

Et eksperiment med byggeprosess, konstruksjon og glass?

En arkitekturhistorisk studie av Geir Grungs eget hus fra 1963, med fokus på presentasjoner av bygget i media.

Trude Talette Rørvik Simonsen



Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2009

Takk til min veileder Espen Johnsen for å ha hatt tro på prosjektet mitt fra starten, og for kommentarer og innspill underveis.

Takk til Dagny Kjøde som velvilligst har lånt ut klippbøker, tegninger og fotomateriale etter Geir Grung til Universitetet i Oslo, som har gjort det mulig for meg å gjennomføre dette prosjektet.

Takk til Cathrine Laksfoss som gjestfritt har tatt imot meg, og flere ganger latt meg se huset.

Takk til Katharina Lange for hjelp til scanning av fotomateriale.

Takk til Christin Fonn for korrekturlesning og støtte i innspurten.

Takk til Jimmy Andersson for grafisk utforming av forsiden.

Innhold

INNHold	III
1. INTRODUKSJON	1
2. EKSPERIMENTERENDE BYGGEPROSESS ELLER SELVPRODUSERT MEDIEMYTE?16	
3. JONGSKOLLEN SOM EKSPERIMENTHUS	29
4. FOTOGRAFIER AV JONGSKOLLEN: DOKUMENTASJON ELLER KONSEPTUELT INNHold?	
.....	44
5. STUDIEREISER SOM IDÉGRUNNLAG	55
6. GLASSHUSET.....	64
7. OPPSUMMERING.....	73
LITTERATURLISTE	76
ILLUSTRASJONSLISTE.....	82

1. Introduksjon

1.1 Emnevalg

Norsk arkitektur fra etterkrigstiden, mellom 1945-1970, gir et sammensatt bilde. Den rommer både nasjonale og historiserende trekk, en videreføring av modernismens estetikk fra før krigen, og en fornyelse av denne basert på kritiske holdninger til enkelte av idealene innenfor den tidlige modernismen. Nettverket "Norsk Arkitektur og Design 1950-70" er etablert etter initiativ fra Universitetet i Oslo. En sentral aktør er også Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Innenfor nettverket er perioden 1950-70 utpekt som et prioritert satsningsområde for forskning og formidling. Dette vil forhåpentligvis bidra til ny kunnskap om mangfoldet innenfor denne perioden i norsk arkitektur- og designhistorie. Denne masteroppgaven springer ut av dette prosjektet.

Oppgaven er en arkitekturhistorisk analyse av arkitekt Geir Grungs eget hus på Jongskollen i Bærum fra 1963, og er konsentrert rundt hvordan verket ble presentert i media. Valget av denne boligen ble tatt på bakgrunn av at jeg antok at den kunne ha et potensial for å belyse sentrale problemstillinger innenfor perioden, både i det norske og internasjonale arkitektmiljøet. I den senere tid har huset fanget en fornyet interesse. Det er tatt med i Riksantikvarens landsdekkende SEFRAK-register¹, og står på Docomomos² liste over bygninger som skal prioriteres i deres arbeid med dokumentering og registrering av norsk modernistisk arkitektur i perioden 1940 til 1969.³ Huset har også blitt omtalt i dagspresse og i populærlitteratur om arkitektur. Det ble presentert i arkitekt Niels Marius Askims bok *Villa: 21 arkitekttegnede eneboliger* fra 2001, og i *Norsk Funkis* fra 2007 som er skrevet av Lars Aarønæs.⁴ I 2008 trykket *Dagbladet* en lengre reportasje fra huset, der nåværende eier Cathrine Laksfoss ble intervjuet.⁵

¹ Sekretariatet For Registrering Av faste Kulturminner.

² International working party for DOcumentation and COnservation of buildings, sites and neighbourhoods of the MOdern MOvement.

³ Docomomo, http://www.docomomo.no/tekst/reg_prosj.php, (oppsøkt 07.05.2009).

⁴ Niels Marius Askim, *Villa: 21 arkitekttegnede eneboliger*, (Oslo: Gyldendal Fakta, 2001), 96-105; Lars Aarønæs, *Norsk Funkis*, (Oslo: J.M. Stenersens forlag AS, 2007), 194.

⁵ Guro Danielsen, "Livet i glasshus", *Dagbladet Søndag*, 22.06.08

1.2 Forskningshistorikk

Geir Grung er en arkitekt som fortrinnsvis er skrevet inn i en norsk arkitekturhistorie. Den beste faglige oversikt over norsk arkitektur i den aktuelle perioden synes fortsatt å være den Christian Norberg-Schulz gav i sin artikkel i *Norsk Kunsthistorie: "Fra gjenreisning til omverdenskrise. Norsk arkitektur 1945-1980."* Geir Grung omtales her som PAGON-medlem, og som en av Korsmos elever som bidro til å videreføre arven fra ham. Norberg-Schulz' artikkel fremhever Grungs samarbeid med Fehn, og deres felles prosjekter som vinnerutkastet i konkurransen om nytt museumsbygg for håndverksavdelingen ved De Sandvigske samlinger på Lillehammer (1950) og deres Aldershjem på Økern (1950-55) (ill.1). Aldershjemmet omtales som et karakteristisk uttrykk for Korsmo-skolens holdning.⁶ Når det gjelder Grungs øvrige produksjon er det kun bakeriet for Ditlev Martens A/S i Bergen (1966) som trekkes frem. Dette betegnes som et eksempel på Grungs konstruktive brutalisme, bygget av prefabrikkerte betongelementer. Norberg-Schulz antyder også en strukturalistisk holdning hos Grung, idet han understreker prosjektets bærende idé om en åpen struktur som kan utvides uten at anlegget som helhet mister sin karakter. I Nils-Ole Lunds bok *Nordisk arkitektur* fremheves Grungs PAGON-medlemskap, og at Korsmo og Grung var de norske representantene på CIAM-kongressen i Otterlo i 1959. Videre trekker også han frem Grungs samarbeid med Fehn, med spesiell vekt på Økern aldershjem.⁷ En noe mer selvstendig rolle er Grung gitt i *Norsk arkitekturhistorie: frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*, skrevet av Nils Georg Brekke, Per Jonas Nordhagen og Siri Skjold Lexau. I tillegg til Grung og Fehns konkurranseutkast til museet i Lillehammer, presenteres her Grungs to trafostasjoner i Tyssedal (1961 og 1986) og Røldal-Suldal kraftverk på Nesflaten (1967) (ill. 2).⁸ Grung omtales her som betongmodernist med inspirasjon fra samtidig japansk betongarkitektur, der spesielt Kenzo Tange og Tadao Ando vektlegges. Med utgangspunkt i Nesflaten-prosjektet antydes også Grungs internasjonale orientering gjennom korte henvisninger til Le Corbusiers prosjekt for Chandigarh på 1950-tallet og Oscar Niemeyers torg i Brasilia som ble innviet i 1960.

⁶ Christian Norberg-Schulz, "Fra gjenreisning til omverdenskrise. Norsk arkitektur 1945-1980." I *Norges kunsthistorie, Bind 7, Inn i en ny tid*, red. av Knut Berg (Oslo: Gyldendal, 1983), 24.

⁷ Lund, Nils-Ole. *Nordisk arkitektur*, 3. utg. (København: Arkitektens Forlag, 2008), 91.

⁸ Nils Georg Brekke, Per Jonas Nordhagen og Siri Skjold Lexau, *Norsk arkitekturhistorie: frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*, (Oslo: Det Norske Samlaget, 2003), 348-349 og 360-361.

Alf Bøe er den som hittil har skrevet mest om Geir Grung. Biografien som ble gitt ut i 2001 gir en nyttig oversikt over Grungs virksomhet som arkitekt.⁹ Boken gir dessuten huset på Jongskollen en viktig plass i Grungs oeuvre. Bøe kommenterer materialbruk, planløsning og enkelte aspekter ved huset som bolig. Han nevner Mies van der Rohes Farnsworth-hus utenfor Chicago som en viktig referanse for huset (ill.3-4). I sin presentasjon legger Bøe også stor vekt på at Grung brøt bygningsloven på flere punkt under byggingen av huset. Basert på en opplisting av disse bruddene i et avisoppslag i *Aftenposten* fra 1963 gjengir Bøe noen av bruddene, og oppfølgingen av saken i avisene. Det er imidlertid hittil ingen som har foretatt en nærstudie av huset. Med denne oppgaven ønsker jeg å sette fokus på et verk som har fått oppmerksomhet i fagmiljøet, sekundærlitteratur og i media både i samtiden og i nyere tid, men som det mangler forskningsbasert litteratur om.

1.3 Teoretiske perspektiver: Nylesninger av modernismen

I løpet av de siste to tiårene har det vært en spesiell interesse for å se kompleksiteten og bredden i modernismens arkitektur, og nyansere tidligere litteratur som fortrinnsvis var basert på stilistiske tilnærminger. Med mål om å åpne for et utvidet perspektiv på den moderne arkitekturen, er Sarah Williams Goldhagen en av de arkitekturhistorikere som tar til orde for å diskutere modernismen som en diskurs. I oppsummeringen av artikkelen "Something to Talk About: Modernism, Discourse, Style" skriver hun:

Modernism in architecture is not limited to this or that movement, but instead generated many movements and strains. It is not a monolithic, dominant, formal strain held in dynamic stasis by "other" satellite strains; it is not a single ideology, cultural conviction, or social predisposition ... Instead, modernism in architecture is a set of arguments that cohere around a core cluster of propositions and have produced a plurality of patterned difference in the answers given, the ends sought, and the architecture proposed and built – including its stylistic inclinations.¹⁰

En forfatter som har bidratt til å gi nye innfallsvinkler til modernismens arkitektur er Beatriz Colomina. Hun understreker at analyser av arkitektur ikke bør begrense seg til å ta utgangspunkt i bygningen som et materielt objekt, men også avdekke hvordan arkitekturen formidles og markedsføres.¹¹ Spesielt er hun opptatt av hva som kjennetegner arkitekters formidling av sin

⁹ Alf Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, med forord av Jørn Utzon, (Oslo: Arkitekturforlaget, 2001).

¹⁰ Goldhagen, Sarah Williams. "Something to talk about: Modernism, discourse, style". *The Journal of Architectural Historians*, Vol. 64, No. 2, (Jun.,2005), 162.

¹¹ Colomina, Beatriz, "Introduction: On architecture, production and reproduction", I *Architecturereproduction*, red. av Beatriz Colomina (New York: Princeton Architectural Press, 1988), 17.

arkitektur gjennom ulike former for medier. Ett av temaene i hennes bok *Privacy and Publicity* er Le Corbusiers bruk av fotografier.¹² Videre har Colomina også interessert seg for hvordan arkitekter kommuniserer ideer på ulike typer arenaer i media. Hun poengterer at den teknologiske utviklingen ikke bare endret arkitekters prosjekterings- og byggepraksis, men også deres presentasjonsformer. Framveksten av massemedia og kulturindustrien, som langt på vei skapte grunnlaget for det 20.århundrets kultur, hadde i følge henne avgjørende betydning for arkitekters praksis. Hun påpeker at arkitekter tar del i massekulturen, gjennom kulturindustriens kommunikasjonskanaler, som aviser, tidsskrifter, fagpresse, utstillinger og tilhørende kataloger, radio, tv og reklame.¹³ Colomina mener at dette er sentralt for forståelsen av moderne arkitektur. Hun skriver i innledningen til *Privacy and Publicity*: “In fact, one could argue (this is the main argument of this book) that modern architecture only becomes modern with its engagement with the media.”¹⁴

Til dels kan Colominas perspektiver ses i sammenheng med nyere studier innenfor visuell kultur, som bidrar til å utfordre tidligere forståelser av modernismen, både innenfor kunst og arkitektur, som kunstneriske praksiser som i stor grad var isolert fra den såkalte massekulturen.¹⁵ Videre kan en av hennes metoder invitere til å utvide kildetilfanget i arkitekturhistoriske analyser. I kapittelet “X-ray architecture”, i boken *Domesticity at War*, bruker hun intervjuer og reportasjer fra tv og interiørmagasiner som sentralt kildemateriale for sin analyse av Philip Johnsons glasshus.¹⁶ Hun har uttalt at beskrivelsene han gav her var annerledes enn hans presentasjoner av huset i arkitekturmagasiner, og at arkitekter ofte formulerer seg friere i populærpressen enn når de kommuniserer sine ideer innenfor fagpressen.¹⁷ Selv om Colomina i boken i liten grad reflekterer rundt sin bruk av ulike medier som kilde, har hennes perspektiver for meg bidratt til å åpne nye spørsmål til mitt materiale. Med utgangspunkt i hennes uttalelse kan det stilles spørsmål ved hvorvidt publikasjoner i fagpressen burde være den mest sentrale kilde for arkitekturhistorikere. Fagpressen er uten tvil et betydningsfullt og spesielt egnet forum for arkitekter, for å utdype arkitektoniske ideer og målsetninger. Publikasjoner av prosjekter i

¹² Colomina, Beatriz. *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*, (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1994), 77-141.

¹³ Colomina, Beatriz, “Introduction: On architecture, production and reproduction”, 17.

¹⁴ Colomina, Beatriz, *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*, 14.

¹⁵ Walker, J.A. og S.Chaplin, “Introduction to visual culture”, I *Visual culture: Critical concepts in media and cultural studies*, red. av Morra, Joanne og Marquard Smith (New York: Routledge, 2006), 25.

¹⁶ Colomina, Beatriz, *Domesticity at war*, (Barcelona, Actar, 2006), ??-??

¹⁷ Colomina, Beatriz, Forelesning ved Arkitektthøgskolen i Oslo, 14.05.2008.

fagpressen kan få betydning som drivkraft i arkitekturdebatten. Likevel er det viktig å fastholde at dette også er en arena der arkitektens interesse av å posisjonere seg innenfor fagmiljøet kan virke inn på deres måte å presentere sine prosjekter. I arbeidet med en arkitekturhistorisk verksanalyse kan en sammenholding av presentasjoner og omtaler i ulike typer medier synes å være fruktbart for å komme nærmere verket, men kanskje også nødvendig for å forklare verket.

I tillegg til de nevnte publikasjoner, har jeg i forbindelse med oppgaven også hatt utbytte av kritiske drøftninger av *The Case Study House program* i USA (1945-1960) som settes fram i essaysamlingen *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*, der blant annet programmets ideologiske fundament diskuteres.¹⁸

1.4 Kildemateriale

Problemstillingene vil fortrinnsvis bli belyst gjennom studier av primærkilder, der Grungs presentasjon av huset i *Byggekunst* står sentralt. Etter å ha fått tilgang til arkitektens private klippbøker har jeg kunnet gjennomgå flere intervjuer og medieomtaler av huset fra dagspresse og boligmagasiner. Tre av intervjuene tar form som ”hjemme-hos-reportasjer”, og utgjør et sentralt kildemateriale for oppgaven. Dessverre har det ikke vært mulig å oppspore noe omfattende skisse- og tegnemateriale for huset. Jeg har imidlertid fått tilgang til et begrenset tegnemateriale i privat eie, som vil bli belyst. Viktige kilder er også hentet fra Byggesaksarkivet i Bærum kommune, spesielt byggemeldingen med tegninger og dokumenter fra saken som oppstod mellom Grung og kommunen etter at det ble klart at han hadde brutt bygningsloven under husets oppføring. Muntlige kilder er også blitt brukt. Grungs tidligere kollega Finn Hannestad og fotograf Bjørn Winsnes har vært viktige informanter. Tidligere eier Tom Laksfoss, og hans datter og nåværende eier Cathrine Laksfoss har også gitt nyttige opplysninger.¹⁹ Grung publiserte to artikler i *Byggekunst* basert på sine reiser: ”Gammelt og nytt” i 1953 og ”Reise, folkeliv og arkitektur i Kina” i 1959.²⁰ I 1964 lanserte han i *Bonytt* sine ideer om

¹⁸ Howard Singerman, red. *Blueprints for modern living: History and legacy of the case study houses*, (Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989).

¹⁹ Geir Grung flyttet fra huset få år etter at det stod ferdig, da han og konen gikk fra hverandre. Karen Kaltenborn bodde videre i huset med deres tre døtre. Tom Laksfoss kjøpte huset tidlig på 1980-tallet, etter at Karen døde.

²⁰ Geir Grung, ”Gammelt og nytt”, *Byggekunst* 1953, 187-192; Geir Grung, ”Reise, folkeliv og arkitektur i Kina”, *Byggekunst* 1959, 29-39.

elementbyggkonstruksjoner i artikkelen ”Kontrahering av hus?”.²¹ Disse tre publikasjonene vil bli belyst, i tillegg til den egenproduserte presentasjonsboken *Projects* fra 1985.²²

Det bør trekkes fram at det i de privateide klippbøkene finnes en rekke avisoppslag om andre av Grungs prosjekter. Dette kan gi inntrykk av at dagspressen for ham var et viktig forum for å presentere sine prosjekter og arkitektoniske ideer, samtidig som en del av oppslagene også antyder en interesse for markedsføring. I forlengelse av dette kan det også nevnes at det i arkivet etter Grung, på Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, finnes flere egenproduserte presentasjonsbøker, både på engelsk og norsk. Det finnes også en fyldig korrespondanse mellom Grung og diverse utenlandske arkitekturmagasiner som blant andre *Domus*, *The Architectural Review*, *L'Architecture d'Aujourd'hui* og *Architecture and Urbanism*, som viser at Grung arbeidet aktivt med å få publisert sine prosjekter i internasjonal fagpresse.

1.5 Målsetninger, metodisk tilnærming og problemstillinger

En overordnet målsetning for oppgaven har vært å åpne nye forståelser av verket, i tråd med et ønske om å gi et bidrag til nylesninger av modernismens arkitektur i Norge. Min tilnærming til hovedproblemstillingen og enkelte av delproblemstillingene springer ut av, eller støtter seg til hvordan arkitekten formidlet verket i ulike presentasjoner i media, både i fagpressen, boligmagasiner og dagspressen. Arbeidet med oppgaven har derfor vært gjennomført som et kritisk studie av både byggverket og formidlingen av det, sett i en sammenheng.

Avhandlingen er en verksanalyse med fem kontekstuelle deler. Den gir ikke en uttømmende analyse av Grungs hus på Jongskollen, men vil inngående diskutere utvalgte aspekter som jeg synes at kildematerialet inviterer til. Et sentralt spørsmål i mitt arbeid med kildematerialet, har vært hvordan dette materialet kunne struktureres inn under delproblemstillinger, der jeg spesielt har hatt som mål å diskutere ulike aspekter knyttet til byggverkets prosjekterings- og byggeprosess, Grungs egen ambisjon om et eksperimenthus og glasshuset som idé. Diskusjonen og analysen av de ulike momentene knyttes til omtaler av huset i media og anvendelsen av nyere internasjonal faglitteratur om etterkrigstidens modernistiske arkitektur.

For å diskutere de aspekter som Grung tar opp i sine mediepresentasjoner, støtter jeg meg til en

²¹ Geir Grung, ”Kontrahering av hus?”, *Bonytt* 1964, 108-111.

²² Geir Grung, *Projects*, (Oslo: Geir Grung: Arkitekt MNAL, 1985).

monografisk metode. Dette gjennomføres ved at jeg trekker inn arkitektens utdanning og studiereiser for å svare på de spørsmål og problemstillinger som reises, samt enkelte av PAGON og CIAMs ideer som kan bidra til å utdype diskusjonene. Videre ved at andre bygg som regnes som sannsynlige inspirasjonskilder for huset trekkes frem, samt arkitekter som kan ha virket som forbilder for Grung i tiden før han bygget sitt hus. I oppgavens hoveddel vil andre verk av arkitekten i liten grad kommenteres. For å understreke spesifikke aspekter ved verket, vil det imidlertid henvises til elementer eller temaer han arbeidet med i enkelte av sine eneboligprosjekter før han bygget sitt eget hus. Oppgavens hovedvekt legges på de kontekstuelle analysene, mens kortere komparative analyser brukes for å understøtte disse. Undersøkelsene tar ikke opp i seg en stilanalyse ved å diskutere modernismen som stil, og det typologiske aspektet vil være lite fremtredende.

Oppgavens hovedproblemstilling er:

Geir Grungs hus på Jongskollen - et eksperiment med byggeprosess, konstruksjon og glass?

Med utgangspunkt i hovedproblemstillingen er oppgavens hoveddel disponert etter fem delproblemstillinger som innleder hvert av kapitlene. Jeg vil her gjennomgå de ulike delproblemstillingene, og kort redegjøre for hvilke sammenhenger kildematerialet er blitt brukt i. Følgende problemstilling ligger til grunn for kapittel to:

1. Hvordan kan prosjekterings- og byggeprosessen for Grungs hus ha foregått, og hvordan kan hans fremstilling av denne prosessen ses i lys av mulige forbilder og hans holdning til arkitektrollen?

Grungs presentasjon av sitt hus i *Byggekunst* åpner for refleksjoner omkring hvordan design- og byggeprosessen for huset kan ha foregått. De idealer som synes å ligge til grunn for den måten byggeprosessen fremstilles, står i klar kontrast til Grungs ideer om en boligarkitektur basert på elementbyggkonstruksjoner, som han parallelt gav uttrykk for. Kapittelet vil belyse disse forskjellene, der også holdningen til arkitektrollen kommer til uttrykk på ulike måter. Det mest sentrale kildemateriale for kapittelet er Grungs presentasjon i *Byggekunst*, hans uttalelser om husets prosjekteringsprosess i et avisintervju, byggemeldte tegninger og arbeidstegninger fra 1961-62, i tillegg til et intervju med Grungs kollega Finn Hannestad. En sammenligning av byggemeldte tegninger, arbeidstegninger og publiserte planløsninger har vært nødvendig for å avdekke eventuelle opprinnelige men ikke-realiserede ideer. I et forsøk på å avdekke deler av

prosjekteringsfasen for huset, har spesielt tegningenes dateringer og datoer for rettelser vært viktig å kartlegge. Andre kilder vil også bli tatt i bruk i diskusjonen. Fortrinnsvis reklamer der huset ble vist, samt Grungs artikkel ”Kontrahering av hus?” fra 1964.

Kapittel tre tar utgangspunkt i betegnelsen eksperimenthus, som Grung benyttet overfor kommunen da det ble klart at huset ikke var bygget i tråd med gjeldende byggeforskrifter. Følgende problemstilling ligger til grunn for kapittelet:

2. Kan Grungs hus betegnes som et eksperimenthus? Og i hvilken grad kan huset ses i sammenheng med samtidig eksperimenterende boligarkitektur i nordisk og internasjonal sammenheng?

Delproblemstillingen legger opp til å diskutere ulike motivasjoner for Grungs eksperimentering i sammenheng med sitt hus, slik det kommer til uttrykk gjennom hans korrespondanse med kommunen og i media i forbindelse med saken som oppstod etter at det ble klart at han hadde brutt bygningsloven. En systematisk gjennomgang av brevkorrespondansen mellom Grung og Bærum kommune har vært nødvendig for å få en oversikt over saksgangen, og arkitektens argumentasjon for de løsninger som var gjennomført. Et av brevene inneholder også formuleringer og poenger som kan ha relevans i en fortolkning av de arkitektoniske ideer som lå for huset. Dette har vært verdifullt med tanke på at det ikke ellers finnes mye skriftlig kildemateriale som kan belyse dette. Sakens gang vil bare kort omtales. Det må likevel understrekes at dokumentene i Bærum kommunes arkiv utgjør et stort og detaljrikt kildemateriale, som viser at Grung spilte en aktiv rolle overfor bygningsmyndighetene gjennom en periode på over to år. På Grungs oppfordring ble hans dispensasjonssøknad overlagt Kommunal- og arbeidsdepartementet, der den ble behandlet i samarbeid med Statens Branninspeksjon og Helsedirektoratet. Det har i liten grad vært mulig å oppspore dokumenter som gjengir Departements vurderinger av Grungs søknad, da arkivsakene fra dette Departementet for tiden er under registrering.²³ For å svare på andre del av problemstillingen vil det trekkes inn prosjekter av utenlandske arkitekter, som viser eksempler på utprøvende tilnærminger til materialbruk, og til boligen både med hensyn til konstruksjon og boform.

²³ Kristian Ramshus er en av dem som jobber med denne registreringen. Han har vært behjelpelig med å lete etter dokumenter som kunne belyse saken. Da det ikke har lyktes ham å finne saksmappen på denne saken, mener han at det kan det tyde på at dokumentene har vært oversendt andre instanser enn de nevnte, for videre behandling. Jeg viser i denne forbindelse til mail fra Kristian Ramshus, 14.04.08.

Kapittel fire konsentrerer seg om avbildninger av huset i presentasjoner i media. Følgende problemstilling ligger til grunn for kapittelet:

3. Hvilken betydning har fotografier i publikasjoner av huset på Jongskollen, og hvordan kan fotografier i ulike presentasjoner belyse forskjellige aspekter ved huset som Grung ønsket å formidle?

En sentral framgangsmåte for kapittelet har vært å sammenligne fotografier av huset som ble brukt i fagpresse, boligmagasiner og dagspresse. Dette ble gjort for å kartlegge hvilke aspekter ved huset som ble fremhevet gjennom de fotografiske fremstillingene av det i media, og for å avdekke eventuelle forskjeller mellom fotografier som ble valgt til ulike formål.

Publiserte fotografier tatt av ulike fotografer vil bli vektlagt, mens fotografier i privat eie som sannsynligvis er tatt av Grung selv også vil bli belyst. Et intervju med fotograf Bjørn Winsnes har gitt grunnlag for noen refleksjoner omkring Grungs samarbeidspraksis med fotografer han engasjerte for å fotografere huset.

Kapittel fem har et monografisk utgangspunkt, og er basert på en undersøkelse av hvordan Grungs studiereiser til Sør-Europa, Sahara, Kina og Japan påvirket han som arkitekt, med spesiell vekt på hvilken betydning dette kan ha hatt for hvordan han bygget sitt eget hus. Følgende problemstilling ligger til grunn for kapittelet:

4. Hvordan kan inspirasjonen fra Grungs studiereiser bidra til en utvidet forståelse av huset, med spesiell vekt på konstruksjon?

Sentrale kilder for dette kapittelet er Grungs artikler i *Byggekunst* fra 1953 og 1959, som gjennom tekst og hans egne fotografier gir et inntrykk av hans erfaringer fra reisene. I tillegg til disse har også intervjuer i populærpressen og den innledende teksten "Philosophy" i hans presentasjonsbok *Projects* vært viktige kilder.

I det siste kapittelet vil diskusjonen avgrenses til å behandle stuevolumet i Grungs hus, da det er oppfatninger av glasshuset som er analysens tema. Følgende problemstilling ligger til grunn for kapittelet:

5. Hvordan kan ulike oppfatninger av Grungs glasshus diskuteres i forhold til Beatriz Colominas perspektiver på Mies van der Rohes Farnsworth-hus og Philip Johnsons glasshus?

Teksten baseres på Beatriz Colominas perspektiver på Mies van der Rohes Farnsworth-hus (1949) og Philip Johnsons glasshus i New Canaan, Connecticut (1949), som settes fram i essayet "Mies Not" og i kapittelet "X-Ray Architecture" i hennes bok *Domesticity at War*. Disse drøftes i forhold til Arne Korsmo og Christian Norberg-Schulz' omtale av Farnsworth-huset i *Byggekunst* i 1952 og et intervju som Norberg-Schulz gjorde med Mies i 1953. For å svare på kapittelets problemstilling vil det videre bli tatt utgangspunkt i Grungs egne uttalelser om glasshuset og tre tekster som omhandler hans glasshus. Kildematerialet som omhandler Grungs hus er hovedsakelig tekster som ble publisert i samtiden. Diskusjonen vil belyse oppfatninger av glassrommet som ikke nødvendigvis er forenlige med arkitektens egne, men vil kunne berøre enkelte aspekter ved verkets resepsjonshistorie.

1.6 Geir Grung: Biografisk skisse frem til 1963

Geir Lehmann Grung ble født i 23.12.1926.²⁴ Hans foreldre var arkitekt Leif Kuhnle Grung (1894-1945) og sangerinnen Hjørdis Grace Lehmann (1895-1988). Da Geir Grung var 17 år begynte han som assistent på sin fars kontor. Her jobbet han i to år, og tok parallelt et kurs i akvarellmaling og kulltegning på Bergens Kunsthåndverkskole.²⁵ Høsten 1945 dro han til Oslo for å begynne på Bygningsfag, Fagavdeling 1, på Statens håndverks- og kunstindustriskole (SHKS). Hans far døde i oktober denne høsten. Grung ble boende i Oslo og fullførte første del av utdannelsen, i tillegg til et kveldskurs i betongteknologi på Statens teknologiske institutt. Han startet andre del av utdannelsen våren 1947, på Statens arkitektkurs for Kriserammede arkitekter. Her fikk han Knut Knutsen og Arne Korsmo som lærere, og møtte blant andre sine studiekamerater Sverre Fehn, Håkon Mjelva, Odd Østby og P.A.M. Mellbye. I løpet av studietiden dro Grung på studiereise til Stockholm, København, Gotland, Kalmar, Gøteborg, London, Paris, Firenze.²⁶

Våren 1949 tok Grung diplom ved Statens Arkitektkurs, bare 21 år gammel. I august samme år begynte han å jobbe som assistent på Byarkitektens kontor i Oslo, sammen med Sverre Fehn,

²⁴ Her vil en kort gjennomgang av biografiske opplysninger i Grungs liv og virke gjengis, med vekt på hans utdanning og praksis før han bygget sitt eget hus. For en mer fylldig redegjørelse henvises det til Bøes biografi.

²⁵ Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 210.

²⁶ 1947: Stockholm, København, Gotland, Kalmar, Gøteborg. 1948: London, Paris, Firenze.

Odd Østby og Hermann Tufte.²⁷ I 1950 vant han sammen med Sverre Fehn, konkurransen om ny bygning for håndverkssamlingen ved De Sandvigske samlinger på Lillehammer.²⁸ Samarbeidet fortsatte, og i 1952 ble deres fellesprosjekt for aldershjem på Økern byggemeldt. Grung giftet seg året før dette med Karen Sofie Kaltenborn, som han fikk tre døtre sammen med. I 1954 opprettet han praksis sammen med arkitekt Georg Greve, som varte til han i 1962 etablerte sitt eget kontor i Majorstue-huset, i Parkveien 57.

Den tredje generasjonen av moderne arkitekter

Giedion utpeker Jørn Utzon som representant for det han kaller den tredje generasjonen av moderne arkitekter, som også Grung bør regnes som en del av. Han skrev at sentrale karakteristikk for denne generasjonen i forhold til modernistene fra 1920-årene, var ideer om åpen planlegging, et sterkere sosialt engasjement og et mer bevisst hensyn til brukeren.²⁹

Grung trakk selv fram at i tillegg til hans far, hadde Arne Korsmo og Jørn Utzon hatt størst betydning for hans utvikling som arkitekt.³⁰ De var sentrale skikkelser i arkitektmiljøet rundt Grung, og han hadde også en personlig relasjon til dem begge gjennom mange år. I 1949, samme år som Grung tok diplom ved Statens Arkitektkurs, var Korsmo i USA sammen med sin kone. De besøkte blant annet Mies van der Rohes Farnsworth-hus (1949) og Ray og Charles Eames' hus i Santa Monica i California (1949) (ill.6). Korsmo var svært begeistret for disse husene, som kan ha blitt viktige referanser for Grung allerede da han var nyutdannet. Korsmo var opptatt av å formidle sine erfaringer fra USA til det norske arkitektmiljøet da han kom tilbake. Han holdt foredrag fra reisen med en stor mengde lysbilder, som må ha gjort inntrykk på hans elever og kollegaer.³¹ I 1959 dro Grung og Utzon sammen på en lengre reise til blant annet Japan og Kina. Grung dro også på flere andre studiereiser både i Europa og i Nord-Afrika. Han var en internasjonalt orientert arkitekt, og spesielt gjennom sitt medlemskap i CIAM og PAGON fikk

²⁷ Skjema utfylt av Geir Grung for Norsk Kunstnerleksikon. Arkiv etter Grung, Arkitektursamlingen, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

²⁸ Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 43.

²⁹ Sigfried Giedion, *Time, space and architecture: The growth of a new tradition*, 5.utg. (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967), 668.

³⁰ Da Norsk kunstnerleksikon skulle skrives, ble gjenlevende kunstnere og arkitekter bedt om å fylle ut et skjema om seg selv til hjelp for artikkelforfatteren. Grung fylte ut et slikt skjema, der han ble spurt om hvilke arkitekter som hadde hatt størst betydning for hans utvikling som arkitekt. Han oppgav syv arkitekter i denne rekkefølgen: Leif Grung, Arne Korsmo, Jørn Utzon, Le Corbusier, Alvar Aalto, Ragnar Østberg og Gunnar Asplund. Skjema utfylt av Geir Grung for Norsk Kunstnerleksikon, Arkiv etter Grung, Arkitektursamlingen, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

han en bred kontaktflate som arkitekt. PAGON (Progressive Arkitekters Gruppe Oslo Norge) ble etablert i 1949, som undergruppe av den internasjonale organisasjonen CIAM (Les congrès internationaux d'architecture moderne).³² Gruppen ble opprettet på direkte oppfordring fra CIAM, og generalsekretæren Sigfried Giedion kom til Oslo i forbindelse med etableringen. De andre medlemmene var Arne Korsmo, Christian Norberg-Schulz, Sverre Fehn, Håkon Mjelva, Odd Østby, P.A.M. Mellbye, Carl Corwin, Robert C. Esdaile, Erik Rolfsen. Korsmo var gruppens leder, og Jørn Utzon var med som gjestemedlem. PAGON presenterte seg som gruppe i et særnummer av *Byggekunst* i 1952, som er blitt kalt deres manifest.³³ Her presenterte de tekster og prosjekter under felles navn, som angivelig var resultat av gruppearbeid. Teksten avdekker en reaksjon mot nasjonale og historiserende tendenser i norsk arkitektur i den tidlige etterkrigstiden. I det norske arkitektmiljøet markerte PAGON seg som forkjempere for en fornyelse av funksjonalismen, som i større grad skulle ivareta beboernes psykologiske behov. I sitt programskrift uttrykte de det slik:

I dag heter det at funksjonalismen var hard og kald, blottet for menneskelighet og hensyn til det følelsesmessige... Men funksjonalismen var ikke en stil, men et program og en arbeidsmetode. Det hadde vært bedre å ta opp de sosialpsykologiske faktorer i programmet, istedenfor å forkaste hele opplegget... Tiden er inne for en arkitektur som kan stimulere og aktivisere alle omgivelser i vår stadig mer skiftende livsform.³⁴

Nils-Ole Lund har skrevet at de prosjekter som ble vist i PAGON-presentasjonen var spesielt preget av Mies van der Rohes arkitektursyn.³⁵ Han påpeker at man også kan gjenkjenne trekk fra Charles Eames, og refererer spesielt til hans stål- og glasshus i Santa Monica i California. Rommet i arkitekturen var et tema som opptok PAGON. Konvensjonelle boligtyper med flere atskilte rom burde erstattes av åpne planløsninger som ville gi friere romfølelse. *Hjemmets mekano* ble presentert som en innredningsmetode som tok utgangspunkt i mobil møblering med lette industrielt produserte standardenheter som enkelt kunne varieres etter ønsker og behov. PAGON viste til inspirasjon fra Bauhaus Dessaus' analyser av boligen og rommet for å utvikle innredningsmetoder basert på standardelementer. Ved å ta opp Le Corbusiers Domino-system ønsket de å videreutvikle disse metodene, og øke muligheter for utbygging og elastisitet innenfor boligens program. Målet var en dynamisk måte å leve på. Korsmos hjem i Planetveien har blitt

³¹ Christian Norberg-Schulz, *Arne Korsmo*, 2. utg. (Oslo: Universitetsforlaget, 2000), 69.

³² Christian Norberg-Schulz, *Modern norwegian architecture*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1986), 101.

³³ Nina Berre og Elisabeth Tostrup, "PAGON og modernismens reformulering", *Byggekunst* 2006, nr.5, 24-26.

³⁴ PAGON, *Byggekunst* 1952, nr. 6-7, 92-120.

³⁵ Nils-Ole Lund, *Nordisk arkitektur*. (København: Arkitektens Forlag, 1993), 33.

omtalt som en demonstrasjon av hjemmets mekano, der stålskjelettets bærende struktur frigjorde interiøret slik at det kunne tilpasses vekslende behov (ill.11).³⁶

De ideene som PAGON satte fram, ble ført videre av Gruppe 5 etter at PAGON ble oppløst. I tillegg til Grung var det Fehn, Mjelva, Østby og Norberg-Schulz som var med i denne gruppen. De publiserte et programskrift i A5 i 1956 som hadde klare likhetstrekk til PAGONs, med polemiske tekster og presentasjon av felles prosjekter. De understreket at den moderne arkitekturen måtte gi grobunn for menneskelige verdier, som bare kunne oppnås gjennom en aktiv holdning til omgivelsene. Arkitekturen skulle være en fleksibel ramme som gav mennesket mulighet til å delta i livsprosessen.”³⁷

CIAM og ”humanisering av modernismen”

PAGON og Gruppe 5s ideer speiler holdningsendringer i forhold til boligen som kom til uttrykk i diskusjoner på CIAM-kongressene i 1950-årene. Mens hovedfokuset siden opprettelsen i 1928, hadde vært å fremme modernismens idealer i bolig- og byplanleggingen, stilte representanter fra den yngre generasjonen av arkitekter seg kritisk til hvorvidt disse var egnet for etterkrigstidens problemstillinger.³⁸ Den yngre generasjonen var opptatt av at arkitekturen måtte ta høyde for at brukerens behov endret seg over tid, og legge til rette for utvidelse og bruksendringer. PAGONs programskrift er et konkret eksempel på slike målsetninger. Videre måtte også individets muligheter til å utfolde seg og styrke sin identitet bedre ivaretas i arkitekturen. Ved at termen ”habitat” ble innført understrekes holdningsendringene til boligen. Termen som ble lånt fra geografer og antropologer, og antydte en økt oppmerksomhet om tilpasning til kulturelle og geografiske aspekter.³⁹ Den erstattet den tidlige modernismens begreper for minimumsboligen for eksistensminimum eller boligen som en ”maskin å bo i”, og tydeliggjorde at fokuset endres fra boligens menneskets primære behov til mer subtile. Peter og Alison Smithson definerte

³⁶ Norberg-Schulz, *Modern norwegian architecture*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1986), 101.

³⁷ Gruppe 5, A5, 1956, 80.

³⁸ Nina Berre og Elisabeth Tostrup, ”PAGON og modernismens reformulering”, 24-26.

³⁹ Monique Eleb, ”An alternative to functionalist universalism: Écochard, Candilis, and ATBAT-Afrique”, I *Anxious modernisms: Experimentation in postwar architectural culture*, red. av Sarah Williams Goldhagen og Réjean Legault (Montréal: Canadian Centre for Architecture, 2000), 56.

termen på følgende måte, i en artikkel fra 1955: ”*Habitat* is a word used by the French to describe not only the home but also its environment and everything appertaining to it.”⁴⁰

1.7 Bygningsbeskrivelse

Arkitekt Geir Grungs eget hus på ble ferdigstilt i 1963. Det ligger på Jongskollen ved Sandvika i Bærum, og har adressen Jongskollen 27.⁴¹ Huset er sammensatt av en enetasjes bygningskropp i tegl med L-formet plan, og et glassvolum som er hevet på stålsøyler over første etasje (ill.27).

Tomten ligger på et platå i terrenget, som skråner nedover mot sør og øst.⁴² Veien som går gjennom boligfeltet som huset ligger i, går sør for tomten. Mot øst ligger et friareal der terrenget skråner bratt ned mot Sandvika. Bygningskroppen i teglstein utgjør husets hovedetasje, og er trukket tilbake på tomten mot nord-vest. Det rektangulære glassvolumet er tverrstilt i forhold til hovedetasjens lengste fløy mot nord, og lagt langs tomtens utsiktslinje.

Hovedetasjen er bygget i gul teglstein. Grunnmuren står ubehandlet, og har tydelige merker etter forskalingen. Huset har flatt tak, som understrekes av takgesimsene med sortmalt trepanel. Mot gårdsrommet er taket trukket frem, og bæres av vertikale stålsøyler og horisontale H-bjelker (ill.40). Vestfløyens tak er trukket lengst ut, og gir en overbygget sone. Fra denne går det dører inn til hver av fløyene. Vestfløyen har et sammenhengende høysittende vindusbånd. I nordfløyen går derimot en sammenhengende glassvegg mot gårdsrommet, i nesten hele fløyens lengde. Den delen av fløyen som ligger under stueetasjen er noe smalere enn resten av fløyen. Her er et halvsirkelformet utbygg, som ligger direkte under stueetasjen. Vestfløyen har et tilsvarende, men mindre utbygg mot sør. Ved siden av dette går en mur ut i bue mot inngangsporten, og skjærer gårdsrommet med bassenget fra gaten. Porten ligger tvers overfor inngangsdøren, som er en skyvedør i glass.

Grunnplanen for hovedetasjen tok opprinnelig utgangspunkt i prinsippet om en sonedelt plan, selv om dette ikke er strengt gjennomført (ill.23). I den korteste fløyen mot vest lå fyrrom, badstue, bad og toalett. Fra denne service- eller baderomsfløyen, gikk en dør ut til en utvendig

⁴⁰ Peter og Alison Smithson sitert i Eleb, “An alternative to functionalist universalism: Écochard, Candilis, and ATBAT-Afrique”, 56.

⁴¹ Gårdsnummer 49, bruksnummer 120, parsellnummer 129. Tidligere bruksnummer 3. Delesaken der tomten fikk nytt bruksnummer ble tinglyst 02.06.1960, før Grung overtok tomten. Likevel varierer bruken av gårdsnummer i korrespondansen om Grung og Bærum kommune som finnes i Byggesaksarkivet.

⁴² Tomten har et areal på 1041 kvm.

oppholdsplass på baksiden av huset, med mur mot nabotomten mot vest.⁴³ I fløyen mot nord lå foreldrenes soverom, et dobbelt barnerom, entré og kjøkken. Alle korridorer var utelatt, og i begge fløyer var det direkte gjennomgang mellom rommene. I nordfløyen var det skyvedører mellom foreldrenes rom og barnerommet, og mellom dette og entreen. I barnerommet var det også montert et forheng, som gjorde det mulig å dele rommet i to soner. Det var åpen forbindelse mellom entré, spiseplass og kjøkken. Spiseplassen lå i det halvsirkelformede utbygget, som i interiøret framstår som en buet nisje med vegger i tegl. Med gardiner kunne denne skilles fra entreen og kjøkkenet. I kjøkkenet førte en trapp ned til underetasjen, med et bad, boder og et arbeidsrom (ill.25). Fra entreen gikk trappen opp til stuen, som sammen med kjøkken og spiseplass utgjorde boligens sosiale oppholdsrom. Stuen var delt i to soner av trappen (ill.24). En mindre sone mot nord var innredet som arkitektens arbeidsplass, med arbeidsbord vendt mot vest. Det var imidlertid peisen og sittegruppen ved denne som utgjorde kjernen i hovedsonen. Fra denne gikk en dør ut til den overbygde balkongen mot sør.

I interiøret var alle himlinger i oregon pine, mens dør- og vinduskarmer og kjøkkeninnredning var i teak. Materialene på gulvene bidro til å understreke sonedeling av planen. Rommene øst for inngangen: stuen, spiseplassen og kjøkkenet hadde treparkett. Entreen hadde keramiske fliser, mens soverommene hadde lyst heldekkende gulvteppe.⁴⁴ Badet i hovedetasjen hadde hvite fliser på gulvet og vegger i gul tegl, mens det som lå i underetasjen skal ha hatt vegger og gulv i råbetong.⁴⁵ Endeveggene i nordfløyen var åpnet med glassfelt i hele fløyens bredde. I foreldrenes soverom gav dette en åpen forbindelse med den private uteplassen på baksiden av huset. I kjøkkenet og i arbeidsrommet i underetasjen, gav det utsikt over landskapet. Veggene i stuen og soverommenes vegg mot gårdsrommet var i isolerglass. Tynne dralonggardiner ble brukt for å hindre innsyn i disse rommene. Både i stuen og i soverommene var det innfelt sirkelrunde lamper i taket. I stuen var det også lagt lysstoffrør der taket møtte glassveggene, på alle sider. Belysning og oppvarming kunne styres fra et kontrollpanel med brytere, ved inngangsdøren i første etasje.

⁴³ Grung fikk oppført et tilbygg her i 1968, som ble brukt som et ekstra soverom. Byggemeldt tegning, 16.08.1968, Byggesaksarkivet, Bærum kommune.

⁴⁴ Remlov, Arne, "Glasshuset på Jongskollen", *Bonytt* 1964, nr.1, 8.

⁴⁵ Opplysninger gitt av Cathrine Laksfoss, 07.09.2008.

2. Eksperimenterende byggeprosess eller selvprodusert mediemyte?

Den kunstneriske skapelsesprosess kan enten beskrives som et suksessivt forløp der kunstverket gradvis blir til, eller som en umiddelbar visjon etterfulgt av bearbeidelser av formen.⁴⁶ Nils-Ole Lund har trukket frem arkitekt Eric Mendelsohns arbeidsmetode som et typisk eksempel på en kunstnerisk skapelsesprosess, der intuisjonen og den opprinnelige spontane ideen står sentralt. For Mendelsohn var de første skissene til et prosjekt nøkkelen til alt som fulgte etter. Han brukte skissene som en målestokk for å etterprøve alle senere stadier i prosjektets utviklingsprosess, både sine egne gjennomarbeidelser og assistentenes arbeid med å omsette skissens innhold til arbeidstegninger. Mendelsohn skal ha uttalt: ”Se på min skisse...alt er i den.”⁴⁷ Presentasjonen av Grungs hus i *Byggekunst* vekker interesse for hvordan husets prosjekterings- og byggeprosess tok form. Følgende delproblemstilling ligger til grunn for kapittelet:

Hvordan kan prosjekterings- og byggeprosessen for Grungs hus ha foregått, og hvordan kan hans fremstilling av denne prosessen ses i lys av mulige forbilder og hans holdning til arkitektrollen?

2.1 Formidling av byggeprosess

Alf Bøe skriver i boken om Geir Grung at huset på Jongskollen ble utviklet som en skulptur, og at arkitekten rev og bygget underveis i byggeprosessen.⁴⁸ Dette gir inntrykk av at husets form nærmest ble improvisert fram gjennom byggeprosessen. Grung skrev selv i presentasjonen av huset i *Byggekunst*:

Huset er ikke tegnet igjennom før det ble bygget. Byggeplassen ble brukt som et eksperimentsted hvor man modellerte opp bygget med materialene. Dette er en fremgangsmåte som enhver arkitekt bør gjennomføre med jevne mellomrom. Man forlater tegnebordet og kommer i nær kontakt med håndverker og materialer. Slik får en leve seg inn i oppgaven på en helt annen måte enn gjennom blyanten.⁴⁹

Jørn Utzon realiserte sitt hus i Hellebæk på en lignende måte omtrent ti år tidligere (ill.12-14).

Huset ble presentert i *Byggekunst* i 1952, der Utzon redegjorde for framgangsmåten:

⁴⁶ Lund, Nils-Ole, *Arkitekturteorier sider 1945*, (København: Arkitektens Forlag, 2001), 117.

⁴⁷ Mendelsohn sitert i Lund, *Arkitekturteorier sider 1945*, 115.

⁴⁸ Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 82.

⁴⁹ Geir Grung, ”Eget hus i Bærum”, *Byggekunst* 1963, nr.8, 221.

Håndverkerne gikk med på å arbeide for regning uten tegninger og vi begynte med å mure den lange nordvegg opp og fastlo dermed husets modul...Deretter fikserede vi vort kjøkken og bad, som jo måtte være fast. Det resterende rum oppdeltes av løse skillevegger...⁵⁰

Innenfor arkitektmiljøet i Danmark var Utzons hus blitt kjent allerede under byggingen. Flere arkitekter dro til Hellebæk for å følge byggeprosessen, der Utzon selv spilte en dominerende rolle.⁵¹ I forkant av byggingen av Utzons hus ble det bygget en modell i full størrelse på tomten, som la grunnlaget for husets konstruksjoner. Med utgangspunkt i Utzons tekst virker det likevel som at plantegningene som ble brukt i presentasjonen var tegnet i etterkant av byggingen. Grung skrev at hans hus ikke var tegnet igjennom før det ble bygget, og antydte at prosessen ble drevet fram gjennom dialogen mellom ham selv og håndverkerne. Ut fra hans presentasjon kunne det virke som at han i likhet med Utzon, reduserte tegningens betydning som et redskap i byggeprosessen. Det synes som at Grung var inspirert av kollegaens måte å realisere sitt hus, og ønsket å gjennomføre et lignende prosjekt. Det vesentlige for sammenligningen er at begge arkitekter var aktivt deltagende gjennom hele byggeprosessen, og at de var opptatt av å fortelle om dette i sine presentasjoner. Begge gav uttrykk for at de verdsatte den direkte kontakten med håndverkere, og det at de på byggeplassen ble stilt overfor en ny type utfordringer enn ved tegnebordet. Det er imidlertid uklart om det egentlig er grunnlag for å trekke flere paralleller mellom arkitektenes framgangsmåter.

Prosjektering

Grungs tekst gjør ikke rede for hvordan byggeprosessen foregikk og er dessuten ganske tvetydig. Man blir nysgjerrig på hvor gjennomarbeidet tegnemateriale kan ha vært. I et avisintervju fortalte Grung følgende om husets prosjekteringsprosess: "Det tok meg fem år før huset ble ferdig, og da jeg fikk ideen ante jeg nesten ikke hvordan jeg skulle få det ned på papiret".⁵² Vi får her inntrykk av at husets utforming tok utgangspunkt i en umiddelbar idé, som ble videreutviklet over en lengre periode. Dette gir assosiasjoner til Mendelsohns arbeidsmetode, og man kunne tro at skisser stod sentralt tidlig i planprosessen for huset på Jongskollen. Samtidig kan også uttalelsen skape en forventning om et omfattende skisse- og tegnemateriale. Grungs tekst i *Byggekunst* gir derimot inntrykk av at han opplevde byggingen som en del av den kreative prosessen, der han

⁵⁰ Jørn Utzon, "Eget hus ved Hellebæk", *Byggekunst* 1952, nr.5, 79.

⁵¹ Tobias Faber, "130 kvm", i *Utzonz egne huse*, red. av Kim Dirkinck-Holmfeld og Martin Keiding, (København: Arkitektens forlag, 2004), 28.

⁵² "Geir Grung- verdenskjent og omstridt", *Asker og Bærum budstikke*, 23.08.1963.

som arkitekt ikke på forhånd hadde full kontroll over hvordan sluttresultatet ville bli. Hans uttalelser om verkets design- og byggeprosess synes dermed å ta opp i seg aspekter fra begge forklaringsmodeller for den kunstneriske skapelsesprosess som ble skissert innledningsvis. Det har dessverre ikke vært mulig å oppspore skisse- og tegnemateriale eller modeller som i særlig stor grad dokumenterer byggets tilblivelsesprosess, og derfor har det heller ikke vært gjennomførbart å rekonstruere eller belyse ulike stadier i prosjektets utvikling. Da jeg startet arbeidet med oppgaven var de byggemeldte tegninger det eneste tegnematerialet som var tilgjengelig. Disse er datert mars 1961. Familien Grung overtok tomten på Jongskollen i siste kvartal av 1960.⁵³ Skal man gå ut i fra Grungs uttalelse om husets lange prosjekteringsfase må han ha jobbet med tegninger til huset før de kjøpte tomt, og tilpasset prosjektet til den aktuelle tomten frem til mars året etter tomteovertakelse. Sammenligning av planen for det oppførte hus i *Byggekunst* og byggeanmeldte tegninger, viser at det ikke ble gjort vesentlige endringer i utformingen av huset (ill.20-22).⁵⁴ Det som kan være verdt å nevne er at forbindelsen mellom rommene i den korteste fløyen av teglbygningen ble noe endret. Ellers er tegningene fra 1961 i samsvar med planene i Grungs presentasjon av huset i *Byggekunst*. Husets hovedform er den samme, og var ferdig utviklet før byggingen startet.

Grungs tidligere kollega Finn Hannestad var involvert i byggingen av huset på Jongskollen. Hannestad understreker at byggeprosessen stort sett var fastlagt på forhånd, og at der forelå et stort tegnemateriale for denne boligen da byggingen startet. I følge ham ble det foretatt en viss justering av materialer etter at huset stod ferdig.⁵⁵ Hannestad avkrefter derimot at noe ble revet under byggeprosessen. Underveis i arbeidet med oppgaven gav Grungs enke, Dagny Kjøde, tilgang til et nyere sett med 17 tegninger som er større og mer detaljerte enn de byggemeldte tegninger. I tillegg til planer, fasader og snitt, finnes også skjema for konstruksjonsdetaljer og fast inventar blant disse. Tegningene vil her omtales som arbeidstegninger. De er datert etter utstikkingen av huset på tomten, og viser enkelte konstruksjonsmessige revideringer i forhold til de byggemeldte tegningene, som jeg vil komme tilbake til.⁵⁶ Et dokument i Byggesaksarkivet ved Bærum kommune, tidfester byggingen av huset til perioden fra november 1962 til mai

⁵³ Matrikkel 49, Eiendomsregisteret, Bærum kommune.

⁵⁴ Byggesaksmappe for Jongskollen 27, g.nr.49 br.nr.120, Byggesaksarkivet, Bærum Kommune.

⁵⁵ Dette gjaldt for eksempel sponplater i taket i fyrrommet, som måtte skiftes ut for å oppfylle krav i brannforskriftene. Telefonsamtale med Hannestad 14.11.07.

1963.⁵⁷ Med unntak av tegninger av inventar, er arbeidstegningene datert før dette. Hver av dem har også flere datoer for rettelser som er blitt gjort før byggingen startet.

Dette bekrefter i tråd med opplysninger Hannestad har gitt at tegnematerialet var gjennomarbeidet i forkant av byggingen. Arbeidstegningene ble revidert opp til flere ganger, blant annet etter ingeniørenes statiske beregninger for glass- og stålkonstruksjonen.⁵⁸ Den opprinnelige byggemeldte konstruksjonen var ikke robust nok, og måtte tilføres et ekstra sett stålsøyler mot sør (ill.26 og 34). I interiøret ble det også satt inn tre søyler midt i rommet, langs trappen mot sør. Tegningene som dokumenterer omformingen av konstruksjonen viser at ingeniørene var involvert i prosjektet allerede et år før huset stod ferdig. Sett i sammenheng med arbeidstegningenes mange dateringer for rettelser, blir det dermed naturlig å stille spørsmål ved hvordan byggeplassen kan ha vært brukt som eksperimentsted. Det foreliggende tegnematerialet avkrefter at arbeidsformen hadde noen større betydning for husets utforming. Å si at huset ble utviklet som en skulptur framstår som upresist, og dessuten misvisende.

2.2 Åpen byggeprosess som ideal

Når en arkitekt bygger et hus til seg selv blir det som regel et karakteristisk uttrykk for hans arkitekturideal. Det gir en unik mulighet til å realisere arkitektoniske ideer, siden arkitekten står mye friere enn når han jobber for en byggherre. En presentasjon av eget hus i fagpressen gir også en spesiell sjanse til å profilere seg i fagmiljøet. Man må man gå ut fra at arkitekten er svært bevisst på hva han kommuniserer til leserne i en slik presentasjon, og hvilket bilde den gir av ham som arkitekt. Når det viser seg at deler av Grungs presentasjon i *Byggekunst* gav villedende opplysninger, kan den gi inntrykk av å være en selviscenesettelse. Han skapte her en myte om seg selv som fremdeles videreføres i presentasjoner av huset i sekundærlitteratur og i media.⁵⁹ Det er interessant å merke seg forskjellen i hvordan Grung omtalte prosjektering og byggeprosess i ulike typer medier. I avisintervjuet der han fortalte om den lange

⁵⁶ Utstikking av hus på tomt ble foretatt 13.10.1961. Matrikkel 49, Eiendomsregisteret, Bærum kommune. Arbeidstegning 1-9 (planer, fasader og snitt) er datert 15.12.1961. Arbeidstegning 10, som viser snitt og detaljer av takkonstruksjonen er datert 27.08.1962, altså før byggingen skal ha startet.

⁵⁷ Dette kommer frem i et brev til Asker og Bærum politikammer fra Bygningssjefen, der Grung ble anmeldt for brudd på bygningsloven. Brev fra Bygningssjefen til Asker og Bærum politikammer, 12.11.1964.

⁵⁸ Statisk beregning, Ingeniør Chr. Grøner, 30.11.1962.

⁵⁹ Lars Aarønes skriver i boken *Norsk Funkis* at Grung rev og forandret under byggingen, og synes å basere seg på fremstillingen av byggeprosessen i Bøes biografi. Det samme gjelder *Dagbladets* reportasje i 2008, der det nevnes at det ble gjort forandringer underveis og at huset utviklet seg som en glass-skulptur på fire H-bjelker.

prosjekteringsfasen, virker det som at selve oppføringen av huset var svært nøye gjennomtenkt.⁶⁰ I *Byggekunst* ble derimot prosjekteringsprosessen rolle redusert, idet Grung skrev at huset ikke ble tegnet igjennom før byggingen startet. Dette kan oppfattes som at Grung i fagpressen ville gi innrykk av at det var en mer eksperimenterende prosess enn tegnematerialet og intervjuet med Hannestad tilsier. Dette underbygges i hans egenproduserte katalog "Projects", der presentasjonen av huset innledes på følgende måte: "The house was built for the architect himself, being designed as it was built."⁶¹ Var dette et forsøk på å tiltrekke seg oppmerksomhet, og fremstå som en arkitekt med ukonvensjonelle metoder? Hvilke idealer lå til grunn for å konstruere sin egen historie på en slik måte?

Grungs fremstilling av byggeprosessen for sitt hus har påfallende likhetstrekk med den Utzon beskrev. Man trenger ikke å gå lenger enn til Knut Knutsen, som var en av Grungs lærere på SHKS, for å finne enda et eksempel på en slik åpen byggeprosess som Grung kan ha vært inspirert av. Knutsens sommerhus i Portør fra 1949 ble bygget ut fra svært få tegninger (ill.16-17). Knutsen fungerte som sjef, og skal ha sittet midt på byggeplassen og dirigert håndverkerne.⁶² Utfordringer med hensyn til konstruksjonen ble løst underveis i byggeprosessen. Blant annet ble takkonstruksjonen i stuen endret da det viste seg at Knutsens opprinnelige idé ble vanskelig å gjennomføre. Sett i sammenheng med hvordan Utzon bygget sitt hus i 1952 kunne det virke som at en slik eksperimenterende byggepraksis ble etterstrebet blant nære kollegaer av Grung, i årene etter at han avsluttet sin utdannelse. Gikk Grung bevisst inn for å knytte seg opp mot en trend, der arkitekter nærmest tok rollen som "byggeleder" for egne hus, og samarbeidet med håndverkere om oppføringen?

Byggekunst-presentasjonen gjenspeiler en av drivkreftene for Grung som arkitekt, nemlig omgjøringen av idé til konkret form. Teksten reflekterer en forståelse av ham selv som skapende kunstner, samtidig som at nærhet til byggeprosessen også var viktig for ham på et mer praktisk plan. Det har ikke lyktes meg å finne andre kilder som kan fortelle om Grungs syn på prosjekterings- og byggeprosess. Man kunne imidlertid tenke seg at han opplevde det som at han var med på å modellere bygget med materialene, dersom han ikke vanligvis var direkte involvert

⁶⁰ Grung gjentok i et intervju i 1965 i boligmagasinet *Gode hjem* at han brukte 5 år på å tegne huset. Ludvig Throndsen, "Filosof i glasshus", *Gode hjem*, 1965, nr.8.

⁶¹ Grung, *Projects*, 1985.

⁶² Bengt Espen Knutsen og Arne Sigmund Tvedten, *Knut Knutsen: 1903-1969: En vandrer i norsk arkitektur*, (Oslo: Gyldendal, 1982), 37.

i byggeprosessene for sine bygg. Nettopp siden han skrev at han her kunne leve seg inn i oppgaven på en helt annen måte enn gjennom blyanten, får man inntrykk av at han oppfattet sin egen tilnærming til oppgaven som mindre abstrakt enn ellers. Det ble tatt et fotografi av Grung på byggeplassen, da stuens stålkonstruksjon var under oppføring. Fotografiet viser at han har klatret opp i stuens stålkonstruksjon og balanserer på en stålbjelke, mens han holder seg fast med armen i det øvre bjelkelaget (ill.52). Han er i samtale med noen som står på bakken, som sannsynligvis er resten av byggeteamet. Det er påfallende at han er antrukket i hvit skjorte og slips, og fremstår mer som en formell lederskikkelse enn som en av håndverkerne. Vi vet at også Ray og Charles Eames var tilstede på byggeplassen under oppføringen av sitt hus i Santa Monica i California, og lot seg avfotografere sammen med husets rammekonstruksjon før gulv og vegger var satt inn.⁶³ Paret publiserte også fotografier av seg selv, stående oppe i stållammekonstruksjonen (ill.53). Gir dette uttrykk for et ønske fra arkitektenes side, om å markere en delaktighet i selve oppføringene av sine hus?

Selv om deler av Grungs tekst er misvisende, formidler den en holdning til arkitektrollen. Den viser at direkte kontakt med håndverkere og nærhet til byggeprosessen var viktig for ham som arkitekt. Å være aktivt deltakende under byggingen ble omtalt som en arbeidsform som var valgt bevisst, for å tilegne seg kunnskaper som ikke kunne oppnås gjennom en kreativ designprosess som begrenset seg til tegning. Fremgangsmåten ble presentert som en øvelse for ham som arkitekt, og gjenspeiler en praktisk innstilling til egen profesjon. Grung oppfordret arkitekter til å ikke begrense seg til tegnebordsaktivitet, men søke innsikt i byggeprosesser og en mer taktil forståelse av materialer. Disse ideene kan leses som en refleksjon av det faglige fokus i Grungs utdanning ved bygningslinjen SHKS, eller tømmerlinjen som den også ble kalt. Det var en yrkesrettet skole, som fortrinnsvis var rettet mot bygningsfag. Undervisningen la vekt på byggmesterkompetanse, ved at studentene arbeidet med grunnleggende konstruksjoner i tre og mur. En kunne anta at en slik undervisningsprofil gav studentene en mer praktisk tilnærming til faget enn studenter som fulgte arkitektutdannelsen ved Norges Tekniske Høgskole (NTH) i Trondheim. Grung fulgte også det såkalte ”krisekurset” ved SHKS som startet i 1945, som et

⁶³ Colomina, *Domesticity at war*, 86.

oppfølgingskurs for arkitekter som hadde fått sin utdannelse avbrutt av krigen. Kurset var lagt opp med praktisk undervisning med hovedvekt på byggetekniske fag på timeplanen.⁶⁴

2.3 Hybrid av to forbilder?

Grungs presentasjon av huset vitner tildels om hans tilhørighet til en håndverkertradisjon, men gjennom tekst og fotografier blir det tydeligere konstatert at han var en representant for å modernisere boligarkitekturen. Mens byggingen av huset ble beskrevet som en håndverkerprosess, demonstrerte huset samtidig en annen produksjonsform. Konstruksjon og materialer pekte også mot en industriell fremstillingsprosess. I samtale med den neste eieren Tom Laksfoss, skal Grung ha fortalt at huset var inspirert av husene til tre av hans arkitektvenner. Videre skal han ha nevnt at det var snakk om et hus i Oslo, et utenfor København og i USA.⁶⁵ Laksfoss kunne ikke gjengi Grungs kommentar mer spesifikt, men man kan gå ut fra at Grung med dette oppgav Korsmos bolig i Planetveien (1955), Utzons hus i Hellebæk og Mies van der Rohes Farnsworth-hus som de viktigste referanser for sitt hus. Basert på denne uttalelsen er det fristende å se Grungs hus som en hybrid mellom Farnsworth-huset og huset i Hellebæk. Konstruksjonsprinsippet for grunnetasjen er svært likt Utzons hus. Begge er basert på den bærende murvegg mot nord og et flatt tak som bæres av stålsøyler i sør, der veggen åpnes med sammenhengende glassfelt.⁶⁶ Glass- og stålkonstruksjonen i Grungs hus har imidlertid både i konstruksjon og form påfallende likheter med Farnsworth-huset, som vil belyses mer inngående i oppgavens siste kapittel. Mies' hus representerte i sterkere grad en moderne byggemåte karakterisert ved bruk av prefabrikkerte elementer.

Sammenstillingen av volumene i Grungs hus kan ses som et bilde på kontrasten mellom hans bygningsfaglige bakgrunn og hans ambisjoner som moderne arkitekt. Bygningskroppen i teglstein representerte håndverkstradisjonen. Grunnmuren og muren rundt gårdsrommet hadde tydelige merker i betongen etter forskalingsplankene som håndverkerne brukte under byggingen. I kontrast til dette stod glass- og stålkonstruksjonen som viste til maskinell produksjon, og signaliserte teknologisk innovasjon og formal fornyelse. Grungs tekst i *Byggekunst* reflekterte en

64 "Arkitektkurset 1945", *Byggekunst* 1946, 74.

65 Telefonsamtale med Tom Laksfoss 10.09.08.

66 Utzons hus er imidlertid også blitt sammenlignet med Farnsworth-huset. I presentasjonen av huset skrev Utzon at han hadde jobbet mot et overordnet mål om industriell produksjon av bygningsselementer, til tross for at huset i Hellebæk fullt og helt var resultat av en håndverkprosess.

interesse for mulighetene som lå i det industrialiserte samfunnets teknologi. Han formulerte seg på følgende måte:

Hensikten med huset har vært å bygge det med nutidens muligheter for konstruksjon og materialanvendelse. Kulturen skapes ikke ved at mennesket lever for de gamle gjenstander, men ved at gjenstandene og boligen dekker det behov mennesket har i dag.⁶⁷

Reklamehus

Etter at huset stod ferdig ble fotografier av det brukt i reklamer for flere av produktene som var anvendt i konstruksjonen. I *Bonytt* i 1964 ble det vist i fire ulike annonser, for følgende produkter: isolerglasset Thermopane, fugemassen Weatherban, Trysil kanalplater og taktekingen ico-built-up (ill. 28-31). Huset ble presentert som et eksempel på bruk av tidsmessige materialer og konstruksjonsmuligheter. De fleste annonsene viste fotografier av glass- og stålkonstruksjonen, mens reklamen for Trysil kanalplater viste et interiørfoto fra Grungs soverom der platene ble brukt både på vegger og i himlinger. Det ble trukket fram at Grung hadde skapt noe særpreget som brøt med tilvante begreper. Interiøret ble omtalt som dristig, vakkert og funksjonelt.⁶⁸ Det var et fellestrekk ved annonsene at de vektla det moderne formspråket og reklamerte for bruk av fabrikkfremstilte produkter i eneboligarkitektur. Reklamene promoterte et industrielt produsert hus.

Kontrasten til Knutsens sommerhus i Portør kunne neppe vært klarere på dette punktet. Grung kan ha vært inspirert av den måten Knutsen bygget sitt sommerhus på, men arkitektenes holdning til bruk av materialer var svært ulik. Knutsen etterstrebet en organisk materialbruk. Huset i Portør ble bygget i tre, med overskuddsmaterialer fra andre byggeprosjekter. Tilgangen til materialer var svært begrenset i etterkrigstiden, men materialbruken kunne også oppfattes som en markert skepsis mot en fremvoksende forbrukskultur fra Knutsens side. Grung som bygget sitt hus over ti år senere, gav derimot huset et kommersielt aspekt ved å la det bli brukt som reklameobjekt for fremme salg av bygningsartikler. Reklamer er i seg selv en uttrykksform som er basert på den urbane konsumkultur. Huset fremstod som et produkt av det industrielle samfunnets masseproduksjon, og ble satt i forbindelse med prefabrikking av bygningskomponenter. Det var ikke vanlig at privathus ble brukt i reklamer på denne måten, og det er spesielt interessant å merke seg at Grung nevnes personlig med navn i samtlige av

⁶⁷ Grung, "Eget hus", 221.

reklamene. Kanskje var det han selv som tok initiativ til kampanjene, som tilsynelatende hadde en dobbeltfunksjon ved at de tjente både produsenter og arkitekt. Firmaene hadde interesse av å presentere huset for å markedsføre sine materialer, men reklamene kunne også oppfattes som en promoteringskampanje av Grung som arkitekt. Gjennom reklamene fremstod han som en internasjonalt orientert arkitekt, som både var oppdatert på utenlandske produkter som nylig var kommet på det norske markedet og som introduserte en moderne avansert estetikk. Grungs praksis var på dette tidspunkt godt etablert, og reklamene kunne ses som strategiske virkemidler for å fremme arkitektkarrieren.

En klar målsetning bak reklamene var å understreke husets nyhetsverdi. Thermopane-reklamen viste et fotografi tatt fra gårdsrommet av husets sør- og vestfasader, med underteksten: ”Glass anvendt riktig gir lys – trivsel og samhørighet med naturen og årstidene. Thermopane har åpnet nye konstruksjonsmuligheter for arkitekten. Bildet ovenfor gir et godt eksempel”(ill.28). Det er påfallende at gardinene var trukket for både i stuen og i soverommene og dermed ikke gav noe godt inntrykk av kontakten mellom interiør og uterom. Den arkitektoniske kvaliteten som det nye materialet kunne gi kom ikke frem, og det som tydeligst ble formidlet var reklamens egen intensjon om å presentere huset som eksempel på moderne boligarkitektur. I reklamen for Weatherban ble huset omtalt som en ”Ny sensasjonell glassfasadekonstruksjon”, som var enkel, elegant og økonomisk (ill.30). Hvorvidt en slik type konstruksjon var særlig økonomisk kunne trekkes i tvil, spesielt med tanke på høye krav til oppvarming. Dette er også den eneste av annonsene som antydte at produktet det ble reklamert for kunne ha noen prismessig gevinst. Selv skrev Grung i *Byggekunst* at hensikten hadde vært å bygge huset med tidsmessig konstruksjon og materialer, uten at det fremgår hvilke motiver han la til grunn. Var den viktigste motivasjonen for å ta i bruk nye materialer og konstruksjonsteknikker, at dette gav ham som arkitekt nye formale uttrykksmuligheter? Kildene som er brukt så langt kunne kanskje tilsi det, men et så begrenset kildemateriale kan ikke alene besvare spørsmålet. Neste kapittel vil i større grad komme inn på sammenhenger der Grung formulerte mål om kostnadseffektivisering innenfor boligarkitekturen, og viste til eksempler på rasjonelle løsninger i sitt eget hus. Enkelte momenter fra hans artikkel ”Kontrahering av hus?” som her vil trekkes frem, kan imidlertid også bidra til å nyansere bildet som foreløpig er gitt.

2.4 Prefabrikkering av hus

Den teknologiske utviklingen som bidro til overgangen fra håndverk til industri hadde fundamentale konsekvenser for arkitekters praksis og innstilling til sin profesjon. Prosessen utløste diskusjoner om hvorvidt det var mulig å forene kunstnerens kreativitet med industriens krav. Kontroversen mellom Hermann Muthesius og Henry van de Velde på det tyske Werkbunds kongress i Köln i 1914 er trukket fram som et illustrerende eksempel. Muthesius var forkjemper for at arkitekturen burde utvikles gjennom typer. Van de Velde reagerte derimot mot enhver form for standardisering som han mente ville begrense arkitektens individualitet som spontant skapende kunstner.⁶⁹ Grung synes å ha hatt ideer med berøringspunkter til begge disse arkitektenes holdninger.

Artikkelen ”Kontrahering av hus?” ble publisert i *Bonytt* i 1964. Her lanserte Grung ideer om å rasjonalisere boligbyggingen gjennom serieproduksjon av bygningskomponenter og oppføring av elementbygg i stål, betong og glass. Industriell fremstilling av hus var fremtidens løsning i følge Grung, da dette var billigere og mer effektivt. Dette var også en fordel siden man med maskinproduserte bygningsenheter kunne ”oppnå langt større presisjon og nøyaktighet enn ved å bygge tingene på stedet.”⁷⁰ Som en motvekt til presentasjonen av hans eget hus i *Byggekunst*, spådde han her at håndverket etter hvert ville forsvinne helt og bli erstattet av maskiner. I et intervju i *Adresseavisen* i 1956 påpekte Grung at standardisert masseproduksjon burde erstatte tradisjonell byggepraksis, der murere og håndverkere bygget på stedet. Han erklærte at: ”Hus skal ikke lenger bygges. De skal monteres på plass.”⁷¹ I *Bonytt*-artikkelen skrev han at arkitekter burde utvikle rasjonelle tegnearkiv med standardiserte komponenter som kunne brukes i mange ulike bygningstyper. Her gjorde han seg til talsmann for en rasjonalisering av designprosessen, som står i klar kontrast til ideer om arkitekten som skapende kunstner med vekt på intuisjonens betydning og de kreative faser i prosessen.

Grungs artikkel i *Bonytt* var illustrert med grunnplaner og fotografier av en modell for en enebolig basert på en elementbyggkonstruksjon, som Grung ønsket å sette i produksjon som typebolig. Modellen har senere vært presentert som en modell for Villa Kollenborg i Bærum

⁶⁹ Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A critical history*, 4. utg. (London: Thames and Hudson, 2007), 112.

⁷⁰ Grung, ”Kontrahering av hus?”, 108.

⁷¹ ”Boligbyggingen kan bli 25 pst billigere”, *Adresseavisen*, 01.12.1956.

(1958) (ill.57).⁷² Dette huset skal ha vært bygget som prøveprosjekt i samarbeid med en betongfabrikk.⁷³ I katalogen til utstillingen om Grung på Norsk Arkitekturmuseum i 1994, ble Villa Kollenborg betegnet som en forløper for Grungs eget hus. Selv om det er innlysende at det er glass- og stålkonstruksjonen i huset på Jongskollen det refereres til, ble det imidlertid ikke spesifisert hvilke aspekter ved huset forfatterne mente ble videreutviklet i Grungs eget hus.⁷⁴ Bøe har påpekt at Grung i prosjektet for Kollenborg var i ferd med å utvikle en romoppfatning, som fikk sitt ekstreme uttrykk i hans egen bolig.⁷⁵ Ved en nærmere studie av illustrasjonsmaterialet i Grungs artikkel, modellfotografiene og planløsningen for hovedetasjen, oppdager man også flere likhetstrekk med Villa Wethal i Oslo (1959). Begge boligene har rektangulære planer, der soverom og oppholdsrom er lagt til hver sin side av en sentralt plassert spiraltrapp. Konstruksjonssystemet er basert på et stålskjelett der det rektangulære boligvolumet heves over bakken på stålsøyler. Ytterveggene består av lettbetongelementer og glassflater, og fasadeopprissene er svært like (ill. 57-60). Villa Kollenborg og Villa Wethal later til å ha vel så mange fellestrekk som Villa Kollenborg og Grungs eget hus. Det virker derfor også mer presist å se den avfotograferte modellen i Grungs artikkel som en prototype, som både Villa Kollenborg og Villa Wethal var varianter av. Grung ble i midten av 1970-årene kjent for sitt Sun House-konsept, som var en hustype basert på et system av prefabrikkerte standardiserte bygningselementer. Disse kunne settes sammen på forskjellige måter og tilpasses ulike byggherrers behov, enten som bolighus, fritidshus eller andre bygningstyper. Det var imidlertid i *Bonytt* i 1964 at han lanserte sitt første systemhus, som det ble realisert to varianter av som bolighus i Oslo og i Bærum.

Arkitektrolle i endring: Industrialisering av byggeprosesser

Grung påpekte i et intervju i *Adresseavisen* i 1956 at arkitekten stod overfor et tidsskille.⁷⁶ I tråd med samfunnets krav til effektivisering av boligbyggingen måtte arkitekters virksomhet legges om, og prosjektering av bygg tilpasses en industrialisert byggebransje basert på prefabrikasjon. Arkitekten måtte jobbe med standardiserte elementsystemer, og beherske byggteknologien. Artikkelen i *Bonytt* inneholdt også refleksjoner rundt arkitektrollen i det industrialiserte samfunn. Grung var opptatt av arbeidsfordelingen innenfor den moderne byggebransjen, og spesielt

⁷² Christian Norberg-Schulz, "Klar konstruksjon", *Byggekunst* 1966, 169-189.

⁷³ "Geir Grung- verdenskjent og omstridt", *Asker og Bærum budstikke*, 23.08.1963.

⁷⁴ *Arkitekt Geir Grung: Et modernistisk temperament*. (Oslo: Norsk Arkitekturmuseum, 1994).

⁷⁵ Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 80.

mulighetene for samarbeid mellom arkitekt og fabrikk.⁷⁷ Dette kan ses i lys av PAGONs ideer om *teamwork*, som var et begrep som gikk igjen i deres programskrift. Gruppen understreket at arkitekten var en aktør innenfor et større samarbeid på tvers av fagfelt. Han måtte være i stand til å se sammenhengen mellom spesialområder og forstå byggeoppgaven som helhet. Det synes som at de forventet at industrialiseringen av byggebransjen medførte at arkitekten i større grad ville fungere som et bindeledd mellom ulike ekspertgrupper som var involvert i byggeprosessen. Med bakgrunn i dette mente de at arkitektutdannelsen burde revideres:

Det er viktigere at [arkitekten] oppøver en arbeidsmåte som gjør ham egnet som koordinator, at han lærer å arbeide i *teamwork*, enn at han samler mengder av kvantitativ viten.⁷⁸

Hvilken holdning PAGON hadde til tradisjonelle byggeprosesser basert på håndverk er utydelig. Selv om de først og fremst fokuserte på arkitektens rolle i industrielle produksjonsprosesser, la de også vekt på at arkitektstudenter burde trenes i bruk av verktøy og materialer. PAGON utpekte Bauhausskolens' opplæringsmetoder som sitt ideal, og var tydelig inspirert av ideen om å arbeide i *workshops*. I et avisintervju fra 1956 påpekte Grung og Arne Korsmo at arkitektutdannelsen burde legges om etter prinsippet om en arbeidsskole:

Verksteder er nødvendige for arkitektutdannelsen, fordi en som skal tegne hus for andre må selv ha følt materialene i sine hender. Bare ved en slik utdanning kan arkitekten gå like ut på byggeplassen.⁷⁹

Vi kan her gjenkjenne den praktiske tilnærmingen til arkitektprofesjonen som Grungs presentasjon av sitt hus reflekterte. Enten han opplevde byggeprosessen som en *workshop* eller bevisst fremstilte den som det, formidlet presentasjonen hvilken gevinst en slik arbeidsmetode kunne ha for arkitekter. Samarbeidet med byggeteamet på byggeplassen gav for det første byggeteknisk innsikt og materialforståelse, men også en helhetlig forståelse av byggeoppgaven. Det ser ut til at Grung fortrinnsvis betraktet den arbeidsformen han beskrev i *Byggekunst*-presentasjonen som en øvelse for ham som arkitekt, for å oppdatere sin kompetanse. Han hadde ingen forventning om at dette var en realistisk fremgangsmåte innenfor boligbyggingen

⁷⁶ "Boligbyggingen kan bli 25 pst billigere", *Adresseavisen*, 01.12.1956.

⁷⁷ Han mente at arkitektene måtte inngå i samarbeid med fabrikker om produksjon av bygningselementer i serier. Blant annet foreslo han at skipsverft skulle ta opp produksjon av bygningselementer, siden de allerede hadde erfaring med presisjonsarbeid og med behandling av moderne materialer som stål, aluminium og lette isolasjonsmaterialer. Han viste i denne sammenheng til lignende praksis i Storbritannia.

⁷⁸ PAGON, *Byggekunst* 1952, nr.6-7, 95.

⁷⁹ "'Hjemmets mekano' – et nytt prinsipp i norsk husbygging", *Adresseavisen*, 8.12. 1956.

generelt, som han tvert i mot mente burde baseres på prefabrikasjon av standardiserte bygningskomponenter og oppføring av elementbygg. Nettopp siden det hadde vært hans hensikt å bygge sitt hus med tidsmessig konstruksjon og materialer, kunne deltakelse på byggeplassen gi økt innsikt i moderne byggeprosesser. Erfaringen kunne bidra til å gjøre ham bedre rustet for større oppdrag innenfor en stadig mer industrialisert byggebransje, og det kan tenkes at dette var en bevisst målsetning for Grung.

3. Jongskollen som eksperimenthus

I en internasjonal sammenheng finnes det en rekke eksempler gjennom hele 1900-tallet, på at eneboligprosjekter ble brukt som en mulighet til å eksperimentere med konstruksjon, materialer og estetiske uttrykk.⁸⁰ Eneboligen som byggeoppgave kan være spesielt gunstig for å teste ideer som arkitekter senere kan dra nytte av i større prosjekter. Arkitekter har vært opptatt av at nye konstruksjonsteknikker og materialer har kunnet gi endringer av boligens organisering og muligheter for å skape nye romvirkninger. Dette har bidratt til å utfordre konvensjoner innenfor eneboligarkitekturen.⁸¹ Etter andre verdenskrig gav boligmangelen en økt interesse blant mange arkitekter for å finne frem til billigere og mer effektive byggemetoder innenfor boligbyggingen. I Norge ble det flere steder oppført eksperimentboliger for å teste ut nye konstruksjonsmåter i praksis. Et eksempel er P.A.M. Mellbye og Odd Brochmanns forsøksleiligheter på Lillojordet i Nydalen i Oslo (1949-50). Disse ble bygget på peler et lite stykke over bakken, uten kjeller og grunnmur. Prosjektet fikk bred pressedekning og ble omtalt som revolusjonerende.⁸² I 1953 ble Norsk Byggforskningsinstitutt opprettet, og interessen for byggteknisk eksperimentering innenfor boligbyggingen vedvarte utover 1950-tallet.⁸³

Etter at Geir Grungs hus på Jongskollen stod ferdig i 1963, fant Bygningskontrollen i alt 17 avvik i forhold til det gjeldende lovverket. Kommunen krevde at manglene ble rettet opp. Grung kalte huset for et eksperimenthus, og påpekte at han hadde prøvd ut konstruksjonsløsninger som kunne muliggjøre forenklinger av byggemetoden for bolighus. På dette grunnlag søkte han om dispensasjon fra loven på de punkter som var blitt anmerket. Kommunen holdt imidlertid på sitt,

⁸⁰ Elizabeth A.T. Smith, *Case Study Houses*, (Köln: Taschen, 2002), 9.

⁸¹ Alice T. Friedman, *Women and the making of the modern house: A social and architectural history*, (New Haven: Yale University Press, 2006), 17.

⁸² Leilighetene ble bygget for arbeidere ved Christiania Spigerverk. Beboerne gav tilbakemeldinger om blant annet gultemperaturer i leilighetene. Arkitektene foretok et omfattende utredningsarbeid i forbindelse med prosjektet, som resulterte i fire rapporter (Småhusbygging 1-4, Oslo 1949-51). Hild Sørby, *Klar – Ferdig – Hus*, (Oslo: Gyldendal, 1992), 74.

⁸³ Perann Sylvia Stokke, "Modernismens gjenkomst i norsk boligarkitektur på 1950-tallet: En studie av fem eneboliger ferdigstilt 1958/59, tegnet av arkitektene Kjell Lund, Geir Grung, P.A.M. Mellbye, Harald Ramm Østgaard, Molle og Per Cappelen/ Sven Erik Lundby", Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, våren 2002, 21.

og riving av huset skal ha vært et reelt alternativ.⁸⁴ Saken fikk store avisoppslag, der betegnelsen eksperimenthus var fremtredende. Følgende delproblemstilling ligger til grunn for kapittelet:

Kan Grungs hus betegnes som et eksperimenthus? Og i hvilken grad kan huset ses i sammenheng med samtidig eksperimenterende boligarkitektur i nordisk og internasjonal sammenheng?

3.1 Rasjonalisering av boligproduksjon?

Byggemelding og tegninger for huset ble approbert med en rekke betingelser, som blant annet stilte krav til endring av peiskonstruksjonen.⁸⁵ Grungs første dispensasjonssøknad gjaldt peisen, som han omtalte som eksperimentpeis. Den ble sendt inn kort tid før huset stod ferdig.⁸⁶ Søknaden ble av kommunen forelagt Kommunal- og arbeidsdepartementet, som avslo søknaden basert på en vurdering av Statens Branninspeksjon. Grung sendte inn en ny dispensasjonssøknad der han etterlyste en redegjørelse for hvorfor han ikke fikk innvilget dispensasjon for peisen, og klargjorde at han ikke godtok Departementets beslutning. Han gjorde her kommunen oppmerksom på at huset hadde en rekke andre overtredelser i henhold til det gjeldende lovverket. Han holdt frem at han ville ta hele saken opp med Departementet og søke om dispensasjon for sitt eksperimenthus.⁸⁷ Denne søknaden ble fulgt opp av flere befaringer til huset og skriftlig meddelelse om Bygningskontrollens anmerkninger.⁸⁸ Disse gjaldt blant annet brudd på brannforskrifter om at peis og pipe skulle ha fundamenter direkte til fjell, at det var brukt enkle dører mot gårdsrommet og at takhøyde i stuen var for lav. Som svar til denne skrev Grung et elleve siders langt brev der han gjennomgikk sitt syn på hvert av punktene, og gjorde rede for de materialer og teknikker som han hadde tatt i bruk.

Grung hevdet at flere av de konstruksjonsløsningene han hadde gjennomført i sitt hus, viste eksempler på hvordan en kunne oppnå en mer kostnadseffektiv boligbygging. Det var innenfor bransjen utviklet effektive og arbeidsbesparende metoder, som i større grad burde anerkjennes. Med nye materialer og teknikker kunne byggemetoden både forenkles og forbedres.

⁸⁴ Uttalelse av teknisk rådmann i Bærum. "Tilspisset strid om Grungs villa", *Aftenposten* 14.05.1964.

⁸⁵ Godkjenning og approbasjonsbetingelser ble meddelt arkitekten 20. juni 1961. Flere av betingelsene går igjen blant de mangler kommunen senere påpekte ved huset.

⁸⁶ Dispensasjonssøknad for peisen ble sendt inn 16.januar 1963. Familien Grung flyttet inn i huset i april samme år.

⁸⁷ Brev fra Geir Grung til Bærum kommune, 24.08.1963.

Konstruksjonsmetoder som hans hus gav eksempler på, ville i et større perspektiv ha nasjonaløkonomisk betydning, i følge Grung.⁸⁹ Prinsippet om rimeligere fundamenteringsarbeid kan trekkes fram i denne sammenheng. Kommunen anmerket at gulvene var lagt direkte på terreng uten utlufting. Med nye isolasjonsmaterialer mente Grung at det ikke var nødvendig med luftegraver. Kostbare fundamenteringsarbeider kunne dermed inntjenes.⁹⁰ Videre presenterte han en ny type fugemasse som nylig var kommet på det norske markedet.⁹¹ Han hevdet at dette materialet gav tett fuge mellom gulv og vegg, og gjorde det mulig å unngå nedsenkende gulvkonstruksjoner i våtrom og nivåforskjell mellom utvendig og innvendig rom i forbindelse med balkong.⁹² Dette mente han ville gi både økonomiske og funksjonelle fordeler. Grung tok også til orde for å forenkle ventilasjonssystemet i enetasjes bolighus. Han argumenterte for direkte utlufting på yttervegg i stedet for å anlegge samlekanaler over tak. Det var et dyrere og langt mer komplisert system, som han mente at ikke burde være et krav dersom boligarealet lå på ett plan.

En gjennomgang av byggesaksmappen har vist at eksperimenthusbetegnelsen først ble introdusert overfor kommunen etter at den første dispensasjonssøknaden var avvist. Betegnelsen synes å ha hatt avgjørende betydning for at kommunen anbefalte dispensasjonssøknaden. Bygningsrådet fattet følgende vedtak, etter å ha vært på befaring til bygget der Grung redegjorde for de løsninger som var gjennomført:

Da huset er oppført som eksperimenthus i forbindelse med Bygningsteknisk forskning, anbefales dispensasjon i den utstrekning brannsjefen ikke har frarådet det. Dog anbefales dispensasjon for peisen.⁹³

Uttalelsen vitner om at byggteknisk eksperimentering ble gitt stor betydning av fagfolk innenfor kommunen. Statens Branninspeksjon som først hadde avvist søknaden gikk etter hvert med på å innvilge dispensasjon for peisen, slik kommunen anbefalte.⁹⁴ To år etter at huset stod ferdig gav

⁸⁸ Bygningskontrollens besiktigelse (03.01.1964) og påfølgende skriftlig meddelelse om anmerkninger (16.01.1964) finner først sted 5 mnd etter Grungs brev der han gjør oppmerksom på at huset ikke er oppført i henhold til loven og oppfordrer kommunen til å komme på befaring.

⁸⁹ Brev fra Geir Grung til Bærum kommune, 21.01.1964.

⁹⁰ Dette ble også senere tillatt. *Bøe, Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 86.

⁹¹ Fugemassen het Weatherban, og var et amerikansk produkt. *Bonytt* brukte bilder av Grungs hus i reklame for produktet, året etter at huset var oppført. Se *Bonytt* 1964, nr.1, tillegget, 12.

⁹² Brev fra Geir Grung til Bygnings- og reguleringsvesenet Bærum kommune, 26.05.1964, 7.

⁹³ Brev til Teknisk rådmann fra Bygningssjefen i Bærum kommune, 24.04.1964.

⁹⁴ Brev fra Statens Branninspeksjon til Kommunal- og Arbeidsdepartementet, 11.02.1965. Arkiv: Statens branninspeksjon, Arkivskaper: Direktoratet for brann- og eksplosjonsvern, Serie: B-kopibøker 16.01.1965 -05.03.1965, Kopibok: B 0041, Hyllennr: IA07736, Plassnr: 37.

Departementet dispensasjon stort sett i samsvar med søknaden.⁹⁵ Hvorvidt de løsningene Grung foreslo hadde et potensial til å redusere konstruksjonskostnader, skal ikke vurderes her. Det kan likevel trekkes fram at det fra Departementets side ble presisert at ”en vanskelig kan se at Grung har basert sitt eksperimenthus på ideer som kan få vesentlig betydning for byggevirksomheten.”⁹⁶

”Eksperimenthus på mange felt”

Man kunne spørre seg om eksperimenthusbetegnelsen fra Grungs side først og fremst var et middel for å rettferdiggjøre lovovertreddene. Tok han bevisst i bruk et kjent begrep innenfor samtidens boligdebatt for å få innvilget dispensasjon? Om eksperimenter ikke stod i samsvar med Grungs påståtte forventning om å bidra til rasjonalisering av boligbyggingen, så viste han likevel en vilje til å ta i bruk alternative byggemetoder og materialer som var nye på det norske markedet. Til dels kan dette ses i lys av en vedvarende interesse for byggteknisk eksperimentering som hadde gjort seg spesielt gjeldende blant arkitekter etter andre verdenskrig. Det er likevel innlysende at Grungs hus ikke kan ses som en videreføring av eksperimenthusprosjekter i etterkrigstiden, som ble bygget for å komme frem til billige boligtyper som kunne bidra til å redusere bolignøden.⁹⁷ Det kan nok tenkes at eksperimenthusbetegnelsen ble introdusert overfor bygningsvesenet med et håp om at huset ikke skulle bli revet. Korrespondansen med kommunen viser imidlertid at Grung var opptatt av å teste kvaliteten ved de løsninger som var gjennomført. Hans brev til kommunen tar i enkelte avsnitt form som en rapport omkring undersøkelser som var foretatt gjennom det første året etter husets oppføring.⁹⁸ Grung vektla eksperimenters betydning for framgang innenfor byggebransjen og påpekte at det var nødvendig med en viss forståelse fra Bygningsvesenets side, for å kunne

⁹⁵ Departementet holdt på kravet om at fyrrommet måtte ha massive selvlukkende dører og at det ikke kunne tillates sponplater i himlingen i dette rommet.

⁹⁶ Brev fra Kommunal- og Arbeidsdepartementet til Teknisk rådmann i Bærum, 26.02.1965.

⁹⁷ Med vintervarmet basseng og badstue fremstår huset nærmest som samtidens luksusbolig, med tanke på at mange bodde i leiligheter som var uten bad. Dette ble belyst i intervjuet ”Filosof i glasshus” fra 1965 i boligmagasinet *Gode hjem*. Her betegnet Grung teakdører og blyglassvinduer som ”unødvendig og kostbar luksus”. Journalisten påpekte at begrepet ”unødvendig luksus” kunne diskuteres, og at den forholdsvis store befolkningsgruppe som fortsatt bodde i leiligheter uten bad utvilsomt ville være fristet til å benytte karakteristikken på Grungs utendørs svømmebasseng.

⁹⁸ Dette gjelder blant annet kontroll av eventuell fuktighetsgjennomgang i yttervegg og vurdering av forsøk med ulike type overflatebehandling av sponplater i eksteriøret. I forbindelse med anmerkning om sponplater brukt utvendig, søkte han om prøvedispensasjon og insisterte på at han ville fortsette å ta prøver av hvordan treverket oppførte seg over tid.

komme frem til det han betegnet som ”nye forskningsresultater”.⁹⁹ I dispensasjonssøknaden argumenterte Grung for at huset burde få stå slik det var oppført i fem år, slik at han kunne kontrollere de eksperimenter som var foretatt. Det er interessant å merke seg hvordan han ordla seg i denne forbindelse:

Det er nødvendig å gjøre fremstøt i nye retninger og dette er meget vanskelig å gjøre for et arkitektfirma med klienter. Det har derfor vært nødvendig for meg å gjennomføre mitt eget bygg som et eksperimenthus på mange felt for å foreta en rekke prøver og målinger.¹⁰⁰

Grung fremstilte seg selv som en aktør innenfor byggteknisk forskning. Han omtalte huset som en empirisk studie, og gav det nærmest vitenskaplig status. Spesielt interessant er det imidlertid å merke seg den siste setningen i sitatet, som antyder at Grung så huset som et eksperimenthus som hadde gitt flere ulike erfaringer for ham som arkitekt. Knytter det seg andre aspekter til Grungs eksperimenthus, som går utover de rent byggtekniske forsøkene?

3.2 Arkitektonisk eksperimentering

Arkitekter prøver gjerne ut arkitektoniske ideer ved bygging av sine egne hus, siden de da har en større frihet enn når de jobber for en byggherre.¹⁰¹ Ved en nærmere gjennomgang av Grungs dispensasjonssøknad til kommunen, kommer det fram at enkelte løsninger må ha vært valgt av en annen grunn enn en eventuell økonomisk gevinst som kunne oppnås. De virker i større grad å være knyttet til estetiske eller romlige ideer, og skiller seg på denne måten fra resten av anmerkningene. Ett eksempel skal trekkes frem i denne sammenheng. Bygningskontrollen godtok ikke at det var brukt sponplater i himlinger i eksteriøret, da man forutsatte at de ikke var tilstrekkelig robuste mot vær og vind.¹⁰² Sponplatene var belagt med oregon pine, som er en gyllen tretype nesten uten kvist.¹⁰³ Grung rapporterte om forsøk med ulike typer overflatebehandling, der det beste resultatet hadde blitt valgt.¹⁰⁴ Selv om man kan gå ut i fra at

⁹⁹ Brev fra Geir Grung til Bygnings- og reguleringsvesenet, Bærum kommune, 24.08.1963.

¹⁰⁰ Brev fra Geir Grung til Bygnings- og reguleringsvesenet, Bærum kommune, 13.03.1963.

¹⁰¹ Dirckinck-Holmfeld og Keiding, red., *Utzens egne huse*, 8.

¹⁰² Anmerkningen gjaldt himling under det tverrliggende glassvolumet. Det var imidlertid også brukt tilsvarende plater i himling på balkong, og i de dype takstikkene mot gårdsrommet i første etasje.

¹⁰³ Oregon pine er en nordamerikansk furu med gullig til rødbrun kjerneved og lys gullig splint, nesten uten kvist. Treverket brukes som høvellast og kryssfiner, og er ofte brukt som innredningsmateriale og til panelering. Arne Gunnarsjå, *Arkitekturleksikon*, (Oslo: Abstrakt forlag, 2007), 571.

¹⁰⁴ Han understreket at platene var innsatt med lakk på begge sider, og dermed var helplombert.

sponplater var rimeligere enn trepanel, er det mer sannsynlig at det var platebekledningens visuelle preg som lå til grunn for eksperimentet.

I interiøret var alle himlinger belagt med sponplater, finéert med oregon pine.¹⁰⁵ I foreldrenes soverom var også veggene kledd med slike plater, som understreker Grungs ønske om å skape en homogen materialvirkning.¹⁰⁶ For å skape et inntrykk av sammenhengende rom lot han alle himlingene få samme materiale, som forsterket virkningen av den åpne planløsningen i nordfløyen. Ved at dette materiale også ble brukt i eksteriørets himlinger ble gårdsrommet sterkere forbundet med de innvendige rom. På arbeidstegningene er takplatene tegnet inn (ill.23). De følger et mønster uten markert overgang mellom inne og ute, og indikerer at Grung ønsket at himlingene skulle gå i ett.¹⁰⁷ I de utvendige himlingene ble det også innfelt sirkelrunde lamper, som tilsvarte lampene i stuen og soveromsfløyen som var lagt inn i takplatene. Et fotografi som ble publisert i et italiensk fagtidsskrift dokumenterer virkningen av ”interiørhimlingen” i uterommet (ill.40).¹⁰⁸ De utvendige oppholdssonene under tak ble definert som en del av boligens rom, som en forlengelse av interiørrommene. Forsøkene med ulik bruk av lakk på sponplater var estetisk motivert, og det kunne være fristende å se dem som del av et arkitektonisk eksperiment for å vurdere sammenheng mellom materialbruk og romvirkning.

Alvar Aaltos eksperimenthus

Grung så Alvar Aalto som en av de mest betydningsfulle arkitekter for hans egen utvikling som arkitekt.¹⁰⁹ Aaltos sommerhus i Muuratsalo (1952-53) er blitt omtalt som eksperimenthus.¹¹⁰ Betegnelsen viser først og fremst til den varierte materialbruk i husets gårdsrom, selv om det også er blitt antydnet at eksperimentene hadde en praktisk side ved at det ble testet ut forskjellige

¹⁰⁵ Statens Branninspeksjon godkjente heller ikke sponplater i tak i fyrrom. Brev fra Kommunal- og Arbeidsdepartementet til Teknisk rådmann i Bærum kommune, 26.02.1965. I følge Finn Hannestad ble takplatene i fyrrommet skiftet ut. Samtale med Hannestad, 14.11.07.

¹⁰⁶ Bonytt nr.1 1964, tillegget,11.

¹⁰⁷ Arbeidstegning 2 og 3, 15.12.1961

¹⁰⁸ Det framgår ikke hvilket tidsskrift det er.

¹⁰⁹ Da Norsk kunstnerleksikon skulle skrives, ble gjenlevende kunstnere og arkitekter bedt om å fylle ut et skjema om seg selv til hjelp for artikkelforfatteren. Grung fylte ut et slikt skjema, der han ble spurt om hvilke arkitekter som hadde hatt størst betydning for hans utvikling som arkitekt. Han oppgav syv arkitekter i denne rekkefølgen: Leif Grung, Arne Korsmo, Jørn Utzon, Le Corbusier, Alvar Aalto, Ragnar Østberg og Gunnar Asplund. Skjema utfyllt av Geir Grung for Norsk Kunstnerleksikon, Arkiv etter Grung, Arkitektursamlingen, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

¹¹⁰ Peter Reed, “Alvar Aalto and the new humanism of the postwar era”, i *Alvar Aalto: Between humanism and materialism*, red. av Peter Reed (New York: Museum of Modern Art, 1998), 104.

typer mørtel.¹¹¹ På gårdsplassen og på veggene inne i atriet eksperimenterte Aalto med ulike typer teglstein og fliser, som ble lagt i skiftende mønstre for å studere materialvirkningene (ill.15). Korsmo presenterte huset i *Byggekunst* i 1954, og understreket at Aalto hadde invitert ham dit for å se hans eksperimenter med teglstein. Korsmo omtalte gårdsplassen som: ”Finlands sentrale forsøksrom for menneskekunnskap, materialutførelse, romopplevelse, for det søkende, skapende gemytt.”¹¹² Aalto selv omtalte huset på følgende måte:

[The house] was built to give the architect a chance to play purely for pleasure's sake. But it has also been done for serious experimental purposes, essentially to deal with problems that the architect cannot get involved with on ordinary building projects...The building complex at Muuratsalo is meant to become a synthesis between a protected architectural studio and an experimental center where one can expect to try experiments that are not ready to be tried elsewhere...¹¹³

Grungs hus har visse fellestrekk med måten Aalto omtalte sitt eksperimenthus. I likhet med Aalto så Grung sitt hus som et laboratorium for kreativ eksperimentering med materialer, som han ikke kunne forvente å få gjennomføre i boligprosjekter på oppdrag fra byggherrer.

3.3 Eksperimenthus som ytring

Da huset på Jongskollen ble oppført, var lover om byggevirkksomhet innlemmet som et kapittel av Norges lover.¹¹⁴ Først i 1965 ble bygningsloven en selvstendig lov, etter omfattende revideringer av gjeldende paragrafer. Grung tok sikte på å tilbakevise en del av kommunens anmerkninger, med argumenter om at loven var tilpasset eldre materialer. Han påpekte at å stille samme krav til moderne materialer med andre egenskaper og bedre kvalitet, ville bidra til å gjøre byggeprosesser unødvendig dyre:

Jeg vil få understreke at hensikten min med å ta opp disse tingene er at jeg mener at punktene er modne for revisjon på grunn av fornyelse i byggeteknikken som gjør at man kan forenkle og forbedre disse punktene i bygningsloven.¹¹⁵

Et eksempel fra saken kan utdype hans poeng. Bygningskontrollen anmerket at terrenget ikke hadde tilstrekkelig fall fra husets yttervegg. Grung innvendte at paragrafen det ble henvist til i denne sammenheng ikke lenger hadde gyldighet, idet den tok utgangspunkt i gamle steinmurer

¹¹¹ Dirckinck-Holmfeld og Keiding, *Utzons egne huse*, 8.

¹¹² Arne Korsmo, ”Konferanse hos Aalto”, *Byggekunst* 1954, 6.

¹¹³ Alvar Aalto sitert i Peter Reed, ”Alvar Aalto and the new humanism of the postwar era”, 104.

¹¹⁴ Norges Lover 1682-1963, (Oslo: Det juridiske fakultet, 1963).

¹¹⁵ Brev fra Geir Grung til Bygnings- og reguleringsvesenet, Bærum kommune, 26.05.1964.

som verken var vanntette eller frostbestandige. Med moderne betong var ikke dette et problem, på grunn av betongens materialsammensetning og den nye støpeteknikken.¹¹⁶ Han redegjorde for veggkonstruksjonen, og hevdet å kunne dokumentere at det ikke var tegn til fuktighetsgjennomgang i veggene.¹¹⁷ Videre påviste han selvmotsigelser mellom ulike paragrafer, som han mente understreket behovet for oppdatering av regelverket. I tilknytning til flere anmerkninger viste han til at tilsvarende løsninger var godkjent i andre kommuner eller land. Spesielt trakk han fram at gulv direkte på terreng var en konstruksjonsmåte som det ble gitt dispensasjon for over hele landet, og som dermed stort sett var akseptert som tilfredsstillende.¹¹⁸ Vi vet at han hadde fått gjennomført en tilsvarende konstruksjon på Vettre skole som ble tatt i bruk i 1958.¹¹⁹ Dermed understrekes det at denne løsningen neppe var gjennomført som et eksperiment i hans eget hus. Selv om dette bidrar til at det kan trekkes i tvil hvorvidt huset var bygget som et reelt eksperimenthus for å teste konstruksjonsløsninger, understreker det likevel det som Grung hevdet at var hans fremste målsetning. Han påpekte at følgen av at loven var foreldet var at den ikke lenger ble håndhevet. Å stå imot nødvendige formelle revideringer var derfor meningsløst:

Jeg synes derfor det er riktig å få revidert Bygningsloven på disse punkter... Det er jo av vesentlig betydning at hvis der er punkter innen Bygningsloven som ikke er i pakt med tiden, bør jo disse revideres. Dette er da hensikten med mitt byggeforetagende.¹²⁰

Det er her hans klareste appell til politikerne kommer til uttrykk. Hans eksperiment kan betegnes som et konkret forsøk på å utfordre lovgivningen. Lovbruddene var gjennomført helt bevisst, og ble poengtert overfor kommunen. Byggingen av eksperimenthuset kunne dermed ses som et juridisk initiativ. Grung mente at det krevdes aktiv handling og konkrete beviser, for å markere behovet for lovendring. Han oppfordret bygningsvesenet til å komme på befarings og se forholdene på stedet, der hensikten var å gi en ”redegjørelse for de punktene som [var] tatt opp til revisjon”.¹²¹ Med tanke på at den betydning betegnelsen hadde for Bygningsrådets vurdering av dispensasjonssøknaden, virker det som at Grung benyttet seg av velviljen blant fagfolk i forhold

¹¹⁶ Veggene bestod av vibrert betong (B300), plastfolie, isopor og ½ stens mur. Spesielt i forbindelse med bruk av kjellerrom som oppholdsrom, mente Grung at denne konstruksjonsmåten ville gi økonomisk gevinst. I følge Grung ville det i slike tilfeller kunne halvere veggprisen, da det ikke lenger ville være nødvendig å ha luftegraver med dekkriste på topp.

¹¹⁷ I forbindelse med anmerkninger som gjaldt fyrrommet, argumenterte Grung med at mange branntekniske krav i regelverket var urimelige i forbindelse med en moderne fyrkjele.

¹¹⁸ Brev fra Geir Grung til Bygnings- og reguleringsvesenet, Bærum kommune, 26.05.1964.

¹¹⁹ Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 221.

¹²⁰ Brev fra Geir Grung til Bygnings- og reguleringsvesenet, Bærum kommune, 21.1.1964.

til byggteknisk eksperimentering, for å rette oppmerksomheten mot at lovverket burde revideres. Grungs brev og muntlige orienteringer ved befaringene var del av eksperimentets program, og inngikk i hans fremstøt mot byggeforskriftene. Huset kunne like gjerne betegnes som et demonstrasjonsbygg, som konstaterte at loven var foreldet. Den klareste målsetning i denne sammenheng var at det skulle virke som katalysator for lovendring.

Mediestunt?

Saken som oppstod om huset, fikk bred pressedekning i landsdekkende aviser som *VG*, *Dagbladet* og *Aftenposten*. Huset ble omtalt som ”Grungs omstridte sensasjonsvilla på Jongskollen”.¹²² Spesielt ble det slått stort opp at kommunen anmeldte Grung til politiet.¹²³ Grung selv figureerte stadig i avisene. Han erklærte at han var villig til å gå i fengsel for saken, med god samvittighet.

Alvorlig talt, det er da meningsløst! Jeg har bygget et hus for egen regning og bruk, der jeg for å prøve nye veier har brutt med bygningsforskrifter som på mange punkter er antikverte fordi de ikke tar hensyn til den veldige utvikling i bransjen, med nye materialer og metoder. Så skal jeg straffes! Som sagt, jeg har god samvittighet. Og jeg vet at jeg har gjort en innsats som det er stor interesse for, og som jeg har fått mye anerkjennelse for blant alle som er opptatt av framskritt i byggesektoren. Det er røsket opp i noe, og det betyr vel når alt kommer til alt mest.¹²⁴

Hvorvidt medieoppslagene var initiert av Grung selv er vanskelig å si sikkert, men de fremstår like fullt som del av hans ”aksjon”. Utover en personlig interesse av å påvirke utfallet i saken om sitt eget hus, ønsket han å sette fokus på det gjeldende lovverket. Han etterlyste reaksjoner på loven, og mente at saken reiste problemstillinger som trengte offentlig oppmerksomhet.¹²⁵ Det var et mål for Grung å skape publisitet omkring saken om huset, ”for å få et konkret utgangspunkt” for en bred diskusjon omkring bygningsbestemmelsene generelt.¹²⁶ Han håpet å kunne utløse en offentlig debatt som kunne virke som pressmiddel overfor myndighetene, for å revidere byggeforskriftene.

Eksperimenthusbetegnelsen var fremtredende i oppslagene i dagspressen, men fikk der en noe

¹²¹ Brev fra Geir Grung til Bygnings- og reguleringsvesenet, Bærum kommune, 26.05.1964.

¹²² ”Bærum vrir seg, men loven er klar”, *VG* 10.10.1964.

¹²³ Anmeldelsen var basert på en formell overtredelse på loven, §152, nemlig det at Grung hadde flyttet inn i huset uten innflytningstillatelse. Brev fra Bygningssjefen til Asker og Bærum politikammer, 12.11.1964.

¹²⁴ ”Jeg går i fengsel med god samvittighet” *Dagbladet* 21.10.1964.

¹²⁵ ”Bygningsloven trenger revisjon – ikke bare mitt hus sier Geir Grung”, *Dagbladet*, 14.05.1964.

¹²⁶ ”Arkitekt Grung vil kjempe videre – mot bygningsloven”, *VG* 14.05.1964.

annen betydning. Idet Grung forutsatte at huset var oppført i forsvarlig stand, skiftet fokuset fra byggt tekniske eksperimenter til husets forventede evne til å fremprovosere debatt og fremskynde lovendring. Kan betegnelsen også ses som et mediestrategisk virkemiddel? Man kan få inntrykk av at Grung fremhevet betegnelsen for å tiltrekke seg oppmerksomhet i mediene. Det virker imidlertid som at han ikke var tilfreds med effekten medieoppmerksomheten hadde, siden flere journalister bidro til å tilsløre hans hovedpoeng ved en for snever gjengivelse av saken. I et intervju poengterte han: ”til tross for antydningene om at man har anledning til å kreve huset revet, akter jeg å sloss videre for saken, ikke for mitt eget hus som man lett kan få inntrykk av gjennom pressen.”¹²⁷ Stort sett fokuserte pressen på at Grung hadde brutt loven ved bygningen av huset, uten at det ble reflektert over hans ambisjoner om å rasjonalisere boligbyggingen. Enkelte av artiklene preges av at journalistene var lite informert om praksis innenfor byggebransjen, og at det i liten grad ble tatt stilling til kommunens avgjørelser.¹²⁸

3.4 Eksperimenterende tilnærming til boligen

Gjennom media gav Grung også uttrykk for andre motivasjoner som lå til grunn for hans eksperimenterhus. I en reportasje fra huset i *Dagbladet* gav han klart uttrykk for at han var opptatt av eksperimentering som ville fremme kvalitative sider ved boligen:

Vi må finne frem til nye boligformer. Men på dette feltet, akkurat som på alle andre må det eksperimentering til. Det er ikke nok at det eksperimenteres på tegnebordet. Alt må prøves i praksis slik at man får korrigert eventuelle feil. Og slik at folk får se... når det eksperimenteres med boligen så er det bare på et rent konstruktivt plan. Bare nyttemessige og økonomiske vurderinger legges til grunn. Man glemmer helt den kulturelle siden ved det å bo, at det er noe som heter trivsel og velvære og at det er vesentlig for velværet å bo pent og individuelt. Nå er det mest om å gjøre å få pakket menneskene rasjonelt i bokser - like bokser ... den eneste mulighet for eksperimentering med boligen er at arkitektene gjennomfører den selv. Det har jeg gjort.¹²⁹

Sitatet står i kontrast til Grungs vektlegging av den økonomiske nytteverdi ved sine eksperimenter overfor kommunen og i avisoppslagene som omhandlet saken. Han antydte her en interesse for eksperimentering med boligens program, og man oppfatter at han blant annet knyttet boligkvalitet til brukerens følelse av å bo individuelt. Senere i intervjuet framhevet han

¹²⁷ ”Arkitekt Grung vil kjempe videre – mot bygningsloven”, *VG* 14.05.1964.

¹²⁸ Flere steder gjengis det ordrett fra de offentlige dokumentene, og det virker som at journalistene ikke er klar over at enkelte av kommunens anmerkninger var relativt kjent praksis. ”Arkitektens hus - en serie lovovertridelser”, *Dagbladet* 13.05.1964; ”Tilspisset strid om Grungs villa”, *Aftenposten* 14.05.1964; ”Bygningsloven er for striks for Geir Grungs hus på Jongskollen”, udatert klipp.

¹²⁹ Rostad, Bernhard. ”Arkitekt i glasshus”, udatert klipp.

betydningen av glassfasader, som kunne gi beboeren kontakt med naturen. Hans vektlegging av brukerens trivsel og ”den kulturelle side ved det å bo” kunne leses som en spesiell oppmerksomhet om arkitekturens sosiale dimensjon. Dette må ses i sammenheng med problemstillinger som ble tatt opp av PAGON og CIAM i 1950-årene, som rettet fokus mot beboernes identitet innenfor boligarkitekturen. Dette vil tas opp igjen i kapittel seks. I denne sammenheng er sitatet relevant fordi det åpner for nye refleksjoner rundt hans eksperimenthus.

The Case Study House program

Grungs hus representerer middelklasseboligen, og hans uttrykte ambisjon om å bidra til å utvikle denne boligtypen bør ses i en internasjonal kontekst. Kombinasjonen av Grungs interesse for nye rasjonelle konstruksjonsløsninger og hans eksperimenterende tilnærming til boligtypen som sådan, gir spesielt assosiasjoner til *The Case Study House program* i California. Programmet ble lansert i tidsskriftet *Arts and Architecture* i 1945, med redaktøren John Entenza som initiativtager.¹³⁰ Arkitekter som blant andre Charles Eames, Richard Neutra, Pierre Koenig og Craig Ellwood ble invitert til å gi sine bidrag til programmets målsetning om å frembringe tidsmessige og rimelige boligtyper, basert på standardiserte bygningselementer som kunne masseproduseres (ill.6-7). Disse skulle oppføres innenfor et avgrenset område på vestkysten, med håp om å fungere som prototyper for eneboliger for den typiske amerikanske familie i etterkrigstiden. Programmet tok utgangspunkt i en intensjon om fornyelse av konstruksjons- og boform, gjennom eksperimentering med rasjonelle konstruksjonstyper og planens organisering. Man håpet også å kunne påvirke publikums smak, ved å generere eksempler på progressiv boligdesign.¹³¹ I programmets andre fase var eksperimenter med stålrammekonstruksjoner et sentralt utgangspunkt for husene som ble oppført.¹³² Dette gav muligheter for en åpen planløsning, og bruk av store glassfelt i fasadene som sikret god forbindelse mellom inne og ute. Eksponert stålkonstruksjon og glassvegger ble også fremhevet som det karakteristiske for Case Study-husene, gjennom den publisiteten programmet fikk i fagpressen. Det er påpekt at til tross for at programmet hadde et sosialt aspekt da det ble iverksatt, var målsetninger om å være stilistisk innovative mest dominerende blant arkitektene som bidro.¹³³ Selv om bruk av stål i

¹³⁰ William J.R. Curtis, *Modern architecture since 1900*, 3.utg. (London: Phaidon, 1996), 405.

¹³¹ Smith, Elizabeth A.T, Introduction: Blueprints for modern living: History and legacy of the case study houses, i *Blueprints for modern living: History and legacy of the case study houses*, red. av Howard Singerman, 13.

¹³² Alan Colquhoun, *Modern architecture*, (Oxford: Oxford University Press, 2002), 235.

¹³³ Dolores Hayden, “Model houses for the millions: Architects’ dreams, builders’ boasts, residents’ dilemmas”, i *Blueprints for modern living: History and legacy of the case study houses*, red. av Howard Singerman, 207.

boligarkitekturen til dels kunne ses i sammenheng med ideen om å basere seg på bygningselementer som kunne masseproduseres, var det fortrinnsvis motivert av et ønske om en rasjonell estetikk. Husene som ble prosjektert i forbindelse med programmet var tilpasset den øvre middelklasse i forstadsstrøk, og synes å ha hatt relevans for byggherrer innenfor et svært begrenset sosialt og kulturelt sjikt. Det er imidlertid påpekt at den eksperimenterende og improviserende ”ånden” bak programmet virket inspirerende for mange arkitekter, også utenfor USA.¹³⁴

Påvirkning fra Amerika: California modern

Påvirkningen fra USA var en av de mest dominerende i norsk arkitektur i 1950-årene.¹³⁵ Den californiske boligarkitekturen synes å ha fanget en spesiell interesse i det norske arkitektmiljøet i disse årene. I artikkelen ”Orientering mot orienten” fra 1955 ble det trukket frem at californiske eneboliger hadde en spesiell tilknytning til Østen, og viste gode løsninger for hvordan prinsipper fra japansk arkitektur kunne integreres i boligarkitekturen.¹³⁶ Dette understreker at påvirkningen fra USA må ses i sammenheng med en parallell japansk innflytelse. Da Korsmo var i USA i 1949 besøkte han Charles Eames’ hus i Santa Monica, som var bygget som en del av Case Study-programmet. Siden få arkitekter hadde mulighet til å dra til USA og oppleve amerikanske arkitektur *in situ* var dette spesielt, også i en europeisk sammenheng.¹³⁷ Etter at de kom hjem ble huset presentert i *Bonytt*, med Korsmos velvillige omtale.¹³⁸ Reyner Banham har senere satt Korsmo og Norberg-Schulz’ rekkehusprosjekt i Planetveien i sammenheng med samtidig amerikansk eneboligarkitektur i glass- og stål, der han trekker fram både Mies van der Rohes’ Farnsworth-hus, Philip Johnsons glasshus og Case Study-programmet.¹³⁹

Richard Neutra var en av de arkitektene som ble kjent for sin eneboligarkitektur på den amerikanske vestkysten, og ikke bare for sine bidrag til Case Study-programmet. Han hadde et foredrag i Oslo Arkitektforening i 1948.¹⁴⁰ Grung var på dette tidspunktet student ved det såkalte krisekurset, og det er sannsynlig at han var blant de 500 fremmøtte ved det åpne foredraget.

¹³⁴ Smith, Elizabeth. A.T., *Case study houses*, 9.

¹³⁵ Christian Norberg-Schulz, *Modern norwegian architecture*, 95.

¹³⁶ Koht, Grete. ”Orientering mot orienten”, *Bonytt* 1955, nr.11-12, 224-227.

¹³⁷ Reyner Banham, ”Klarheit, ehrlichkeit, einfachkeit...and wit too!: The case study houses in the world’s eyes”, i *Blueprints for modern living: History and legacy of the case study houses*, red. av Howard Singerman, 186.

¹³⁸ Arne Korsmo og Christian Norberg-Schulz, ”Charles Eames som arkitekt”, *Bonytt* 1951, nr.11, 169-173.

¹³⁹ Reyner Banham, *Los Angeles: The architecture of four ecologies*, (Harmondsworth: Penguin Books, 1978), 226.

¹⁴⁰ Klem, Harald, ”Omkring Neutras besøk”, *Byggekunst* 1948, 137-138.

Neutra hadde her snakket om sine eneboligprosjekter og vist fargelysbilder. I referatet fra møtet i *Byggekunst* ble det trukket frem at Neutra hadde en spesiell interesse for menneskenes levevis og komfort. Sentrale kvaliteter ved boligen som han mente burde prioriteres var naturkontakt og utsiktmuligheter (ill.8). Ved byggeoppgaver i tettbebygde strøk burde arkitekten prøve å gi beboeren inntrykk av at eiendommen ikke bare gikk til hagegjerdet, men så langt øyet kunne nå. Ut fra referatet virker det som at han gav uttrykk for at dette var av spesielt stor betydning der klimaet ikke berettiget store åpninger til terrasser og hager mer enn korte tider av året. Grung tok i sitt hus opp en lignende idé, der det mest sentrale oppholdsrommet med glassvegger ble orientert langs tomtens utsiktslinje. I presentasjonen av huset i det danske fagtidsskriftet *Arkitekten* i 1964 ble det fremhevet at hevingen av oppholdsrommet var motivert av utsikten mot øst og ønsket om å utnytte kveldsolen i vest.¹⁴¹

Romeksperiment

Som forrige kapittel viste lå et tett samarbeid med ingeniører til grunn for stål- og glasskonstruksjonen. Den kunne til dels ses som et konstruksjonseksperiment, men det var de romlige kvalitetene som opptok arkitekten. Da Bygningskontrollen anmerket at takhøyden i stuen var for lav, forsvarte Grung dette som en nødvendig konsekvens av at rommet var omgitt av glassvegger på alle sider.¹⁴² Han fremstilte glassvolumet som en ny måte å forme rom:

Ved planlegging av tidsmessige hus er det naturlig at man kommer bort i problemer med å operere med minst mulige størrelsesenheter som gir mest mulig romvirkning. Fra et arkitektonisk synspunkt vil det etter hvert bli naturlig å løse delvis eller helt veggene ut til naturen. På den måten blir det utvendige rom sluttet til det innvendige rom og man får en åpen og fri virkning.[...] For at rommene skal få en intim og hyggelig virkning er det et stort pluss at man i visse tilfeller kan operere med lavere takhøyder.¹⁴³

I intervjuet i *Dagbladet* omtalte Grung glassrommet på følgende måte: ”Et slikt glassrom hadde man ikke tenkt på den gang paragrafen ble laget. Loven fastslår at det ikke må være mer enn 60 prosent glass. I min stue er det 100.”¹⁴⁴ For Grung var glass et viktig virkemiddel i moderne romutforming. Dette hadde han allerede vist i tidligere prosjekter, blant annet i samarbeidsprosjektet med Sverre Fehn for Økern Aldershjem (1950-55) (ill.1). Grung ønsket

¹⁴¹ ”Geir Grungs eget hus”, *Arkitekten* (dansk) 1964, 467.

¹⁴² Vanlig krav var 2,35 m. Grungs stue hadde en høyde på 2,17 m. Det var Helserådet i Bærum kommune som frarådet å gi dispensasjon for dette punktet, med hensyn til ventilasjonsbehov. Da departementet forela saken for Helsedirektoratet ble dispensasjon imidlertid anbefalt.

¹⁴³ Brev fra Geir Grung til Bygnings- og reguleringsvesenet, Bærum kommune, 26.05.1964.

¹⁴⁴ Dette er ikke en av anmerkningene kommunen påpekte. Rostad, Bernhard. ”Arkitekt i glasshus”, udatert klipp.

også å utfordre den tradisjonelle idé om utforming av rom innenfor boligarkitekturens område. Sitatet fra *Dagbladet* kan antyde at Grung dro nytte av den oppmerksomheten han fikk i media for sine brudd på bygningsloven til å formidle sine arkitekturidealer til et bredt publikum. Det er også påfallende at flere avisnotiser er illustrert med fotografier tatt av fotograf Bjørn Winsnes, som Grung engasjerte i forbindelse med presentasjonen av huset i *Byggekunst*. Et fotografi som går igjen er tatt fra nord-øst, der glassrommet som er hevet over terrenget trer tydelig fram (ill.34). Dette kan gi inntrykk av at Grung så medieoppmerksomheten som en mulighet til å lansere arkitektoniske konsepter utenfor fagpressen.

Bungalow med utsiktstårn?

Huset på Jongskollen markerte en kontrast til funksjonalismens program for eneboligen på to plan. Den vanligste organiseringen hadde vært at oppholdsrom og rom for representasjon lå i første etasje, mens soverom var lagt til andre etasje.¹⁴⁵ Dette var boligens private sone og var ikke beregnet for besøkende. I reportasjen der Grung understreket at det var viktig å eksperimentere med boligen, ble det påpekt at huset hadde en ukonvensjonell planløsning. Grung fremhevet at han hadde utelatt alle korridorer slik at rommene kunne spille sammen og utnyttes fleksibelt.¹⁴⁶ Han mente også at en bolig burde ha så få vegger som mulig, utenom skyvedører mellom ulike soner.¹⁴⁷ Arne Remlov fremhevet at kjøkkenet var forholdsvis stort, i sin presentasjon av huset i *Bonytt* i 1964.¹⁴⁸ Videre synes forbindelsen mellom kjøkken og spisestue i huset å ha vært noe åpnere enn det som var vanlig for eneboliger av tilsvarende størrelse på denne tiden.¹⁴⁹ Grung påpekte at han ønsket å knytte de to rommene direkte til hverandre, siden aktiviteten rundt kjøkken og spiseplass var en viktig del av familielivet.¹⁵⁰ I intervjuer omtalte

¹⁴⁵ Johnsen, Espen. "Arkitekten som drømmetyder: Lever vi for å bygge, eller bygger vi for å leve?" *Byggekunst* 1999, nr.2, 16.

¹⁴⁶ Rostad, Bernhard. "Arkitekt i glasshus", udatert klipp.

¹⁴⁷ "Geir Grung- verdenskjent og omstridt", *Asker og Bærum budstikke*, 23.08.1963.

¹⁴⁸ Remlov, "Glasshuset på Jongskollen", *Bonytt* 1964, 6.

¹⁴⁹ Med utgangspunkt i en tidligere tenkt vinkling for et av oppgavens kapitler, har en gjennomgang av blant annet *Bonytt*s tredje byggebok fra 1964 vist at det var vanlig å utforme kjøkkenet som et atskilt rom. Ut fra denne kilden ser det ut til at den dominerende tendensen var at spisestuen var utformet som et eget rom, eller at den utgjorde en del av stuen og dannet et felles oppholdsrom med denne.

¹⁵⁰ I klippboken i privat eie kommer det ikke frem hvor intervjuet ble publisert. Det er også udatert. I katalogen *Geir Grung: Et modernistisk temperament* til utstillingen om Geir Grung på Norsk Arkitekturmuseum i 1994 er imidlertid et sitat hentet fra denne reportasjen, som oppgis å ha vært trykket i *Dagbladet* i 1963. Det kan også påpekes at fotografiene i reportasjen er tatt av Johan Brun, som var *Dagbladets* fotograf. I resten av oppgaven vil jeg for gå ut fra at reportasjen ble trykket i *Dagbladet*. *Geir Grung: Et modernistisk temperament*. Oslo: Norsk Arkitekturmuseum, 1994; Bernhard Rostad, "Arkitekt i glasshus", udatert klipp.

han boligen som å være tilpasset en familie uten behov for formelle innretninger, og understreket også at selskapelighet burde nedprioriteres til fordel for familiens daglige trivsel.¹⁵¹

Et nærliggende forbilde for Grungs ytringer om organisering og bruk av boligen er hans barndomshjem i Bergen.¹⁵² Dette var en enebolig tegnet av hans far arkitekt Leif Grung, som hentet inspirasjon fra den amerikanske bungalowen (ill.18).¹⁵³ Til tross for formale forskjeller mellom husene, kan det påpekes at Geir Grung hentet prinsipper fra bungalowen på et funksjonelt plan. Espen Johnsen skriver at Leif Grung ønsket en bolig tilrettelagt for et upretensiøst liv, og ville unngå et representativt romprogram.¹⁵⁴ Den store dagligstue var boligens kjerne, og hadde funksjon som familiens allrom. I Geir Grungs hus kan innflytelsen fra bungalowen, slik hans far oppfattet konseptet, avleses i planen for grunnetasjen. En sammenligning med grunnplanen til Leif Grungs bungalow, klargjør likhetstrekk med hensyn til romlige sammenhenger. (ill.19 og 23). Begge husene har soverom som er lagt på rekke, og er uten korridorer. Et fellestrekk er også sonedelingen av planen. Et sentralt trekk ved bungalow-konseptet er at boligen er lagt på et plan. Dette var et prinsipp som Geir Grung uttalte at burde bli etterstrebet ved prosjektering av bolighus.¹⁵⁵ På grunn av tomtens topografi ble det i hans eget hus naturlig med en halv kjelleretasje, selv om han i *Byggekunst*-presentasjonen merkelig nok skrev at huset ikke hadde noen kjellerrom. I danske *Arkitekten* fremhevet han motivasjonen for å heve stueetasjen, og man kan få inntrykk av at han så huset som en bungalow med et hevet oppholdsrom som gav utsikt over landskapet.

¹⁵¹ Remlov, "Glasshuset på Jongskollen", 7.

¹⁵² Familien Grung bodde i et av de to Bungalow-husene som arkitekt Leif Grung fikk oppført i Fridalsveien i Bergen i 1926, omtrent frem til Geir Grung tenåring. Familien flyttet deretter til en større funksjonalistisk villa med to etasjer på Tveiterås, som også var tegnet av Leif Grung. Tom Louis Pedersen og Tor Helge Valen, "Leif Grung: En funksjonalist i Bergen, *Arkitektur i Norge. Årbok 1993*. (Oslo: Norsk Arkitekturmuseum, 1993), 88.

¹⁵³ Grung, Leif. "Two Bungalows i Bergen", *Byggekunst* 1927, 71-75.

¹⁵⁴ Johnsen, Espen. "Leif Grungs bungalow: Markedsstrategi eller en drøm om Amerika?" , i *Nye hjem: bomiljøer i mellomkrigstiden*, redigert av Morten Bing og Espen Johnsen (Oslo: Norsk Folkemuseum, 1998).

¹⁵⁵ "Geir Grung- verdenskjent og omstridt." *Asker og Bærum budstikke*, 23.08.1963.

4. Fotografier av Jongskollen: Dokumentasjon eller konseptuelt innhold?

Arkitekturhistorikere viser i større grad enn tidligere interesse for samarbeidsaspekter, der det innenfor et utvidet forskningsfelt blir satt fokus på alle aktører som er involvert i prosjekter.¹⁵⁶ Den rollen som blant andre byggherrer, ingeniører, designere, interiør- og landskapsarkitekter spiller, får i dag større oppmerksomhet. Samarbeid mellom arkitekt og fotograf er også et av temaene det blir rettet søkelys mot, som må ses i sammenheng med en økt interesse for publisasjon og reproduksjon av arkitektur.¹⁵⁷

Et fotografi Julius Shulman tok av Richard Neutras Kaufmann-hus (1946), har blitt omtalt som et av den moderne arkitekturens mest berømte arkitekturfotografier (ill.9).¹⁵⁸ Fotografiet ble bredt publisert, og gav huset og Neutra internasjonal anerkjennelse. Shulman var Neutras faste fotograf gjennom mange år. En av forfatterne som har bidratt til å belyse samarbeidet mellom dem er Joseph Rosa, med sin bok *A constructed view. The architectural photography of Julius Shulman*. Han trekker frem at Neutra selv mente at han lærte mye om sine egne prosjekter gjennom Shulmans fotografier.¹⁵⁹ Basert på et intervju med Shulman, har Simon Niedenthal utdypet hvilken rolle Neutra spilte under fotoopptak av sine hus i artikkelen ”’Glamourized houses’: Neutra, photography, and the Kaufmann house”. Han skriver at Neutra tok egne fotografier i forkant av et opptak, for å kunne instruere Shulman om hvilke vinkler han skulle fotografere fra. Mens Shulman fotograferte skal det heller ikke ha vært uvanlig at Neutra stod ved siden av med stativ og kamera, og tok egne fotografier parallelt med ham.¹⁶⁰ Niedenthal skriver at uavhengig av publiseringsformål, hadde fotografier også en personlig betydning i Neutras designprosess. Fotografier av et realisert prosjekt gav ham mulighet til å gjenoppleve den opprinnelige ideen. For ham var dette den avsluttende fase i verkets tilblivelse. Eller som Niedenthal skriver:”For

¹⁵⁶ Beatriz Colomina, “Collaborations: The private life of modern architecture”, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 58, No.3 (Sep.,1999): 463.

¹⁵⁷ Simon Niedenthal, ”’Glamourized houses’: Neutra, photography, and the Kaufmann house”, *Journal of Architectural Education*, Vol.47, No.2 (Nov.1993): 101.

¹⁵⁸ Thomas S. Hines, *Richard Neutra and the search for a modern architecture*. (New York: Oxford University Press, 1982), 204.

¹⁵⁹ Joseph Rosa, *A constructed view. The architectural photography of Julius Shulman*, med forord av Esther McCoy, (New York: Rizzoli, 1994), 49.

¹⁶⁰ Niedenthal, ”’Glamourized houses’: Neutra, photography, and the Kaufmann house”, 107.

Neutra, the design conception was complete not when conceived, or built, but when photographed and reexperienced.”¹⁶¹

Hvilken betydning hadde fotografi for Grung som arkitekt? Og hvordan var hans samarbeidspraksis med fotografer? Å gi et dekkende svar på disse spørsmålene ville kreve større studier enn det som har vært mulig innenfor rammene for denne oppgaven. Her skal det imidlertid tas med noen refleksjoner omkring de fotografiene som ble brukt i publikasjoner av huset på Jongskollen, både i fagpresse, boligmagasiner og i dagspresse. Kapittelet tar utgangspunkt i følgende delproblemstilling:

Hvilken betydning har fotografier i publikasjoner av huset på Jongskollen, og hvordan kan fotografier i ulike presentasjoner belyse forskjellige aspekter ved huset som Grung ønsket å formidle?

4.1 Grung og fotografi

På sitt kontor på Majorstua hadde Grung et fotorom med utstyr for fremkalling, kopiering og forstørrelse.¹⁶² Dette vitner om at fotografering må ha vært en viktig del av virksomheten ved kontoret. Grung selv synes å ha vært en ivrig fotograf. Han må også ha vært bevisst på fotografiets betydning som en direkte form for kommunikasjon med publikum gjennom publikasjoner i trykte medier. På sine reiser til Sør-Europa, Afrika, Kina og Japan tok han mange bilder av arkitektur og mennesker, som senere ble brukt i artiklene han publiserte i *Byggekunst* om sine erfaringer fra reisene. Artikkelen ”Gammelt og nytt” er illustrert med flere av hans egne fotografier, som det blir henvist til gjennom teksten. Artikkelen baserer seg i stor grad på sammensetningen av bilder og tekst. Fotografiene dekker hele eller store deler av sidene, og i stedet for å illustrere teksten er det bildene som formidler Grungs hovedbudskap om ren materialsammensetning i arkitekturen.¹⁶³ Teksten knytter dette sammen, men er nærmest gitt en sekundær funksjon. I denne sammenheng kunne det trekkes frem at Grung hadde en sterk form for dysleksi.¹⁶⁴ Visuelle og muntlige formidlingsformer kan dermed ha vært spesielt viktige for ham for å formidle sin arkitektur.

¹⁶¹ Niedenthal, ”’Glamourized houses’: Neutra, photography, and the Kaufmann house”, 108.

¹⁶² Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 15.

¹⁶³ I tillegg til Grungs egne foto er også to av hans skisser tatt med.

¹⁶⁴ Egil Rafto, ”Hilmar Reksten lånte ham penger til studiene – i dag tegner han for hele verden”, udatert klipp

I privat eie finnes det flere fotografier som viser huset på Jongskollen, kort tid etter ferdigstillelse. På flere av dem ser man speilingene av fotografen som står med sitt kamerastativ, som ser ut til å være Grung selv (ill.43). Forutsatt at det var han som tok bildene, kunne en spørre seg om det var refleksjonene i glasset han ønsket å fange i fotografiene, eller om de kunne ses som selvportretter med verket? Disse fotografiene var sannsynligvis ikke tatt med tanke på å skulle publiseres. Enkelte av dem er tatt med asymmetriske vinkler og har utsnitt som gjør det vanskelig å orientere seg om husets helhet, dersom man ikke kjenner det. Flere av fotografiene konsentrerer seg om møtet mellom ulike materialer og former (ill.32-33). Dette bringer tankene til Niedenthals forståelse av fotografiers betydning i Neutras designprosess. Man kunne si at fotografiene betoner eller poengterer Grungs målsetning om ren materialsammensetning. Refleksjonene i glassfasadene er hovedmotivet i mange av fotografiene. Vertikale speilinger bringer inn elementer utenfor fotografiets ramme. Trærne på tomten reflekteres i glassflatene, og skildrer møtet mellom arkitektur og natur. Dette kom også til uttrykk i Grungs tegninger av huset. På fasade- og perspektivtegninger fra 1961 ser vi at huset er tegnet inn i et naturlandskap (ill.26-27). Huset er omgitt av trær og busker, og ligger på en høyde i terrenget med utsikt over sjøen i øst. Likevel gir ikke tegningene en realistisk gjengivelse av tomten, men gjenspeiler tydeligere Grungs idé om huset i landskapet.¹⁶⁵ I fotografiene av huset var det vanskelig å få med noe av den omkringliggende naturen, uten at også nabobygningene kom med på bildet. Speilingene av trærne i glassfasadene kan imidlertid ses som et annet uttrykk for Grungs idé om huset i naturen.

Samarbeid med fotografer

I forbindelse med publikasjoner av huset på Jongskollen knyttet Grung til seg flere kjente fotografer. Det ble fotografert av Bjørn Winsnes, Johan Brun og en av Teigen-fotografene.¹⁶⁶ I *Byggekunst*-presentasjonen fra 1963 var det Winsnes' bilder som ble brukt. Han ble også oppgitt som fotograf i *Bonytt*-presentasjonen året etter, men det viser seg at bildene i denne reportasjen er en sammensetning av hans og Bruns fotografier.¹⁶⁷ Brun var fotograf i *Dagbladet*, og hans

¹⁶⁵ Grung hadde overtatt tomten på dette tidspunktet. Jfr. kapittel to.

¹⁶⁶ Det har ikke vært mulig å finne ut av om det var Karl, Gotfred eller Truls Teigen som tok bildene.

¹⁶⁷ Flere av fotografiene i *Bonytt*-presentasjonen er også brukt i *Dagbladets* reportasje, der Johan Brun var oppgitt som fotograf. Det første bildet i *Bonytt*-presentasjonen finnes i fotoarkivet ved Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, og er stemplet med Johan Bruns stempel på baksiden.

fotografier ble også publisert i avisens reportasje fra huset, som antakelig er fra 1963.¹⁶⁸ Når det gjelder Teigens fotografier var det så vidt jeg vet kun ett som ble publisert, i reklamen for Thermopane (ill.28). Winsnes er den eneste av fotografene som fortsatt lever, og som det har vært mulig å intervju angående Grungs samarbeidspraksis med fotografer. Han har fortalt at blant alle de arkitekter han har jobbet for, var Grung den som gav ham som fotograf størst frihet.¹⁶⁹ Winsnes understreker at Grung viste ham stor tillit og ikke blandet seg inn under fotoopptaket. Han beskriver likevel Grung som en svært engasjert samarbeidspartner, som viste stor interesse for fotografens arbeid.¹⁷⁰

4.2 Arkitekturdokumentasjon

Utover 1930-årene begynte fotografer å utfordre det tradisjonelle arkitekturfotografiets retningslinjer.¹⁷¹ Tidligere praksis hadde vært dominert av sentrale perspektiver med parallelle vertikaler. Arkitekturen var lett gjenkjennelig, og dersom forholdene på tomten gjorde det mulig var det vanlig å prioritere at hele huset kom innenfor bildets ramme. I boken *Domesticity at War* antyder Colomina at amerikanske arkitekter som etablerte seg på 1950-tallet var bevisst på betydningen av å formidle sin arkitektur gjennom bilder, i et samfunn med en stadig økende billedflom. Hun skriver: "...to be an architect in the 1950s meant something completely different than what it had for the previous generation. Images had become the raw material of their craft".¹⁷²

Det ble i forrige kapittel påpekt at Grung hentet prinsipper fra sin fars bungalow fra 1927. Med utgangspunkt i arkitektenes presentasjoner av sine hus i *Byggekunst* er kontrasten mellom deres presentasjonsform slående. Leif Grung presenterte både sin egen bolig og nabohuset, som han hadde tegnet til sine svigerforeldre. Teksten gir en nøktern dokumentasjon av de to husene, med utførlig beskrivelse av planer og tekniske løsninger i forhold til gjeldende bygningslov. Teksten går over fire sider, og illustrasjonene kommer først når man blar om den første siden. De består

¹⁶⁸ I katalogen *Geir Grung: Et modernistisk temperament*, som ble utgitt i forbindelse med utstillingen om Geir Grung på Norsk Arkitekturmuseum i 1994, brukes det et sitat fra denne reportasjen, der det oppgis at den var trykket i *Dagbladet* i 1963.

¹⁶⁹ Winsnes fotograferte også andre av Grungs prosjekter, som blant annet Ringhuset, IBM-bygningen og villaen for familien Ormann på Åsjordet.

¹⁷⁰ Intervju med Bjørn Winsnes, 29.01.2008

¹⁷¹ Cervin Robinson og Joel Herschman, *Architecture transformed. A history of the photography of buildings from 1839 to the present*, (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1987), 110.

¹⁷² Colomina, *Domesticity at war*, 8.

av tre eksteriørfotografier og to plansjer med snitt, fasadetegninger og planløsninger. I Geir Grungs presentasjon er teksten noe mer personlig. Blant annet hevdet han her at huset var bygget rundt deres families idé om å leve.¹⁷³ Teksten understreker vekslingen mellom det åpne og det lukkede rom i huset, og at alle korridorer var utelatt. Ellers blir det ikke gjort rede for planløsningen, som ville være mer i tråd med en tradisjonell arkitekturdokumentasjon av et bygg. Det er i stor grad fotografiene som bærer denne presentasjonen. Teksten er en halv side lang, mens resten av de ni sidene er dekket av fotografier. Interiørfotografiene er gitt stor betydning. I alt har presentasjonen tretten bilder, der fire er tatt fra interiøret. Kontrasten mellom disse presentasjonene antyder at arkitektens presentasjonsform i den norske fagpressen hadde endret seg mellom de to generasjonene. Det kan imidlertid se ut som om presentasjonen av huset på Jongskollen skilte seg noe fra samtidige presentasjoner av eneboliger i fagpressen, og at den hadde et spesielt omfattende billedmateriale.

Fotografisk arkitekturpromenade

I boken *Privacy and Publicity* har Colomina skrevet om hvordan Le Corbusier, i forbindelse med publiseringen av Villa Savoye, brukte fotografier for å illustrere arkitektoniske konsepter, blant annet hans idé om husets arkitektur promenade.¹⁷⁴ I Winsnes' fotografier av Grungs hus i *Byggekunst* er det også tydelig at det er erfaringen av arkitekturen som står i fokus. På den første siden er den korte teksten sidestilt med et interiørfoto som er tatt fra foreldrenes soverom (ill.41). Åpne dører mellom soverommene gir betrakteren ubrutt sikt gjennom hele nordfløyen. Lyset fra kjøkkenvinduet tas opp i rekken av sirkulære taklamper som går gjennom soverommene, og bidrar til å forsterke den åpne planløsningen. Fotografiet starter vandringen, eller arkitekturpromenaden, gjennom huset. Siden fotografiet er tatt fra en skrå vinkel, trekkes også betrakterens blikk gjennom glassveggen, ut gårdsrommet og inn til sittegruppen ved peisen i stuen. Det er påfallende at porten er satt åpen slik at nabohuset med trepanel og saltak kommer med i bildet, og fungerer som en klar kontrast til det moderne formspråket i Grungs hus. Stålkonstruksjonens speiling i bassenget bidrar også til å betone husets formale nyhetsverdi.

Fotografiene gir uttrykk for at Grung ville fremheve arkitektoniske idealer som lå til grunn for huset, som en også må gå ut fra at er en sentral målsetning når en arkitekt presenterer sitt hus i

¹⁷³ Grung, "Eget hus i Bærum", 221.

¹⁷⁴ Colomina, *Privacy and publicity*, 283.

fagpressen. Detaljer av stålkonstruksjonene demonstrerer hans mål om klar konstruksjon, mens interiørfotografiene illustrerer vekslingen mellom åpne og lukkede rom som Grung trakk frem i teksten. Fotografiet fra soverommet er tatt gjennom glassveggen mot gårdsrommet, og understreker åpenheten mellom inne og ute. Et annet fotografi er tatt gjennom glassveggen over trappen i stuen, og gir et inntrykk av opplevelsen av rom som spiller sammen. Refleksjoner i glassfasadene et sentralt motiv i flere av Winsnes' bilder. I likhet med fotografiene i privat eie, kommer spesielt speilinger av trærne på tomten klart frem. Videre er det også mulig å gjenkjenne flere av ståstedene og utsnittene for de fotografiene som finnes i privat eie (ill.45-50). Et eksempel som kan trekkes fram er en detalj av takgesimsen over inngangspartiet. I *Bonytt*-presentasjonen kan også et motiv fra enden av vestfløyen mot sør gjenkjennes fra det private fotoarkivet, der H-bjelken som bærer taket er trukket frem og understreket som konstruktivt element. Er dette tilfeldigheter? Eller tok Grung, i likhet med Neutra, selv ulike fotografier for å teste hvilke motiver og ståsteder han ønsket at fotografen skulle ta utgangspunkt i under sine opptak? Om Grung i liten grad korrigerte fotografen under opptaket slik Winsnes forteller, kan han likevel i forkant ha lagt visse føringer for hvordan han ønsket at fotografiene skulle bli tatt. Det må også fastholdes at Winsnes' uttalelse var en generell betraktning. Det kan tenkes at Grung hadde mer spesifikke ønsker for fotograferingen av sitt eget hus enn andre prosjekter, og at han gjerne ville vise frem detaljer han var spesielt fornøyd med i presentasjoner av huset i media.

4.3 Arkitektur som ramme for en livsform?

Internasjonalt er det vanlig at arkitektur i fagpressen presenteres uten mennesker, som kan oppfattes som forstyrrende elementer i arkitekturfotografiet.¹⁷⁵ Dette har også vært vanlig i norsk sammenheng, som Truls Teigen vurderte som en klar innflytelse fra utenlandsk arkitekturmagasiner.¹⁷⁶ Fotografiene av Grungs hus i *Byggekunst* viser at også han fulgte en slik praksis, men man kan få inntrykk av at han ikke ønsket at huset skulle presenteres med rene "as-built-fotografier". En av Teigen-fotografene tok bilder av huset like etter at det stod ferdig oppført, mens byggebrakkene fortsatt stod på tomten. Da Grung skulle presentere huset i

¹⁷⁵ Rosa, Joseph, *A constructed view: The architectural photography of Julius Shulman*, 88.

¹⁷⁶ I et foredrag på et symposium for fotografer i 1981, ble Truls Teigen invitert til å holde et retrospektivt foredrag om hva som hadde påvirket ham som arkitekturfotograf. Han satte her praksisen med å fotografere arkitektur uten mennesker og innredning i sammenheng med påvirkning fra utenlandske arkitekturmagasiner. Teigen, Truls. "Hva

fagpressen valgte han imidlertid fotografier som viser huset etter at beboerne hadde flyttet inn, selv om man ikke kan si at bildene tydelig viser at beboerne har satt sitt preg på interiøret. Med unntak av ett bilde er det ikke noen mennesker på bildene. Beboernes tilstedeværelse i huset antydes likevel gjennom gjenstander i interiøret. Et tent stearinlys i stuen og en stor fruktskål på kjøkkenbordet kan oppfattes som objekter som var plassert før bildet ble tatt, for å vise at huset var bebodd. Dette er et kjent virkemiddel blant arkitekter og arkitekturfotografer, som Le Corbusier skal ha vært en av de første til å ta i bruk (ill.10).¹⁷⁷

Med utgangspunkt i Grungs påstand om at huset var bygget rundt deres families ide om å leve, kunne en spørre seg hvorvidt fotografiene illustrerer en livsstil? På et av fotografiene som var tatt fra gårdsrommet ser vi at den brede inngangsdøren i glass er skjøvet helt til side. Betrakterens blikk trekkes innover i interiøret, og forsterker inntrykket av åpenheten mellom inne og ute. Solen kaster lange skygger i gårdsrommet og setter stemningen i fotografiet. Ved siden av bassenget står en solseng, som forsterker en oppfattelse av motivet som en sommerkveldsscene (ill.39). Dette fotografiet kan ses som en nedtonet utgave av den måten Grung fremstilte huset på i en reportasje i lokalavisen, som her vil trekkes frem.

Sommer hele året

Asker og Bærum Budstikke trykket i 1963 en reportasje om Grung som boligarkitekt, med spesiell vekt på hans eget hus. Denne reportasjen ble trykket omtrent på samme tid som presentasjonen i *Byggekunst*, som gjør det interessant å sammenligne de to presentasjonene. Når hus blir presentert i boligmagasiner og dagspresse legges det opp til en mer personlig formidlingsform, som synes å ha passet Grung godt. I avisreportasjen gav Grung uttrykk for at han knyttet boligens modernitet til den livsform som den angivelig la til rette for:

har virket inn på mine fotografier?: Arkitekturfotografiet", i *Kan vi stole på fotografiene? Foredrag holdt på nordisk fotohistorisk symposium Jeløy 1980*, (Norsk Fotohistorisk Forening, 1981), 25-28.

¹⁷⁷ Robinson og Herschman, *Architecture transformed. A history of the photography of buildings from 1839 to the present*, 115.

Det er delte meninger om vår bolig, smiler arkitekten, - den er langt foran sin tid. Folk tror kanskje jeg er litt av en snobb som ikke utelater swimming-pool, men det er ikke av jålete grunner, men fordi det er helsemessig. Jeg kan forlenge sommeren fra april til oktober med 20 graders varme i bassenget og vi blir nye og bedre mennesker for hvert bad. Høres det ikke ut som en drøm kanskje å stupe rett fra sengen ut i vannet? Og når jeg inviterer gjester ber jeg dem komme med badebukse. Til å begynne med kan det være vrient å få gjestene først i badstuen og så uti for en svømmetur, men etter hvert glir det inn som ren selvfølgelighet.¹⁷⁸

Grung hadde lett for å overdrive sine beskrivelser av boligen, og enkelte av hans skildringer fremstår som virkelighetsfjerne. Han fortalte om svømmeturer i bassenget, som han gjerne omtalte som *swimming-pool*. Grung hevdet at basseng skulle høre med i fremtidens boliger. Et av fotografiene som ble brukt i reportasjen er tatt så nært inntil bassenget at det fremstår som mye større enn det egentlig var. Under strålen av springvannet flyter en badeball på vannoverflaten, og i bakgrunnen står familiens hund (ill.42). I virkeligheten hadde bassenget en diameter på litt over to meter, og det er interessant å merke seg at det ble betegnet som *dam* på de byggemeldte tegningene. Negativet til dette fotografiet finnes i privat eie, og man kan anta at det var Grung selv som hadde tatt det. Brukte han egne foto fordi han ennå ikke hadde engasjert en fotograf for å ta bilder av huset? Eller syntes han at dette bildet spesielt godt representerte den boligform han ville formidle gjennom reportasjen?

Grung prosjekterte her nærmest et drømmebilde av en moderne og luksuriøs boform, og det er fristende å se dette som forsøk på å tiltrekke seg oppmerksomhet fra potensielle byggherrer. Gir reportasjen også uttrykk for en visjon om fremtidens boliger? Eller kunne den ses som et ønske om en tilnærming til en amerikansk livsform? I *Bonytt*-presentasjonen ble et av Bruns nattbilder brukt, tatt fra eksteriøret (ill.36). Tente lys i interiøret gav et blikk inn i første etasjen, mens stueetasjen framstod som en lysende glassboks med fortrukne gardiner.¹⁷⁹ I teksten rettet Remlov fokus på fotografienes ”frapperende virkning”, og fremhevet at bassenget var opplyst om kvelden. Han poengterte at dette gav assosiasjoner til Hollywood, og la dermed til dels også føringer for leserens forståelse av huset. Sett i sammenheng med fotografiet fra *Byggekunst* med solsengen ved bassenget, kunne man få assosiasjoner til fotografier av eneboliger på den amerikanske vestkysten fra femtiårene. På denne tiden var Shulman en av de mest brukte fotografer i dette området, og hadde fått rykte som Californias arkitekturfotograf.¹⁸⁰ I hans kjente

¹⁷⁸”Geir Grung- verdenskjent og omstridt.” *Asker og Bærum budstikke*, 23.08.1963.

¹⁷⁹ Dette fotografiet ble gitt tittelen ”Night”, som er påført med håndskrift på baksiden. Fotografiet finnes i fotoarkivet, ved Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

¹⁸⁰ Esther McCoy, ”Persistence of Vision”, i *A constructed view. The architectural photography of Julius Shulman*, red. av Rosa, 10.

fotografi av Neutras Kaufmann-hus ser vi to solsenger i forgrunnen, og fru Kaufmann som ligger ved bassengkanten med ryggen til fotografen. Fotografiet er tatt i skumringen, og viser et opplyst interiør. Den californiske eneboligarkitekturen representerte en uformell boform, der nær forbindelse mellom interiør og uterom var en sentral kvalitet.¹⁸¹ Man kan få inntrykk av at Grung var fascinert av en slik boform, men også at han var inspirert av den måten slike hus ble presentert gjennom fotografiske framstillinger.

Arkitekturfotografiet og den private sfære

Flere av Bruns fotografier viser at familiemedlemmene ble tatt med på bildene. Enkelte motiver virker iscenesatte for å vise livet som utspiller seg i huset (ill.44 og 51). På et fotografi, som ble brukt i *Bonytt* og i *Dagbladet*, ser vi en av Grungs døtre som sitter ved dekket bord i spisestuen. Hun kikker opp på fotografen som står oppe i stuen og tar bildet ned gjennom sprinklene i trappen. En reportasje om huset i boligmagasinet *Gode hjem* fra 1965, viser en tilsvarende scene ved spisebordet, der Grung selv sitter og drikker te sammen med sin kone. Fotografiene i denne reportasjen var tatt av *Gode hjem*s journalist og fotograf Ludvig Throndsen. Til en viss grad skiller fotografiene i *Bonytt*, *Dagbladet* og *Gode hjem* seg fra de som ble brukt i *Byggekunst*-presentasjonen. Om fotografiene i *Byggekunst* antydte beboernes tilstedeværelse, viser fotografiene som ble brukt i disse reportasjene boligen som hjem. Det private ble her gjort offentlig, som for å ”promotere” det moderne hjem. Fotografiene kunne ses som et uttrykk for et ønske om å formidle ideen om en moderne bolig, som kunne tilby en avslappet, komfortabel tilværelse i et elegant og vakkert bomiljø. En gjennomgang av fotografiene som ble brukt i de ulike presentasjonene viser imidlertid at noen motiver går igjen, både i *Byggekunst*, *Bonytt* og i reportasjene i populærpressen. Dette gjelder spesielt eksteriørfotografier av glass- og stålkonstruksjonen tatt fra gårdsrommet. Bassenget, spisestuen og sittegruppen ved peisen var de brukssonene i boligen som fikk spesielt fokus. I *Byggekunst* ble spiseplassen vist uten mennesker, med en fruktskål stående på bordet. De tre andre reportasjene hadde også fotografier av spisestuen, men her med familiemedlemmer på bildene. Det er imidlertid verdt å merke seg at fotografiene i disse reportasjene er tatt fra samme ståsted som Winsnes’ fotografi i *Byggekunst*, fra stuen gjennom sprinklene i trappen. De illustrerer dermed åpenheten mellom etasjene. Dette kunne forsterke en antakelse om at Grung på forhånd hadde gjort seg ideer om hvilke ståsteder fotografene burde ha. Det synes som at det var bestemte motiver han ønsket å vise gjennom

¹⁸¹ Smith, *Case study houses*, 9.

fotografier som ble brukt i presentasjoner av huset i media. Disse kan ha vært knyttet til både arkitektoniske ideer og aspekter ved boligen som hjem eller som en ramme for en livsform.

4.4 Arkitektur som idé

Idé, realisering og reproduksjon, gjennom for eksempel fotografier, er atskilte og etterfølgende stadier i en tradisjonell forståelse av en arkitekts designprosess.¹⁸² Colomina understreker at en slik inndeling ikke er relevant i forhold til Le Corbusier. For ham var det viktig at arkitekturen kunne føres tilbake til ideenes verden, gjennom fotografi og publikasjoner. Colomina mener at dette var det karakteristiske ved det hun kaller Le Corbusiers *elliptiske designprosess*.

The function of photography is not to reflect, in a mirror image, architecture as it happens to be built. Construction is a significant moment in the process, but by no means the end product. Photography and layout construct another architecture in the space of the page...Conception of the building and its reproduction cross each other.¹⁸³

Etter en gjennomgang av presentasjoner av Grungs hus i ulike medier, får man inntrykk av at Grung var bevisst på hvordan han ønsket at folk skulle oppfatte huset. Han synes å ha vært spesielt oppmerksom på hvilke fotografier som ble vist i presentasjoner, og som huset ville bli forbundet med. Et fotografi som Winsnes tok av glass-stuen ble ofte brukt for å representere huset i media (ill.37).¹⁸⁴ Fotografiet er sannsynligvis tatt fra taket i vestfløyen, og viser hele stuens fasade mot vest. Betrakteren får et godt inntrykk av panoramautsikten fra sittegruppen ved peisen, der Karen og Geir Grung sitter. I presentasjonen i *Byggekunst* var fotografiet forstørret, og gikk over to sider. Da det ble publisert i *Bonytt*, dekket det begge sider av omslaget på tidsskriftet. Fotografiet ble også brukt i Grungs presentasjonsbok *Projects*, og vi finner det igjen på omslaget av Bøes biografi som ble påbegynt mens Grung ennå levde.¹⁸⁵ Var den gjentatte bruken av dette fotografiet et bevisst grep for å effektivt feste en forestilling om huset i leserens hukommelse? Kan det ses som en form for selvpromotering gjennom et vakkert bilde? Fotografiet dokumenter bygget i svært begrenset grad, siden hele boligetasjen er utlatt. Likevel oppsummerer det langt på vei det som for Grung synes å ha vært husets bærende ide. Man aner at Grung gjerne ville at huset skulle identifiseres med dette fotografiet. Det fanger den kombinerte opplevelsen av å være inne og ute, som man som besøkende kan få i dette rommet. Gjennom

¹⁸² Beatriz Colomina, "Le Corbusier and photography", *Assemblage*, No.4 (Oct.1987), 14.

¹⁸³ Colomina, "Le Corbusier and photography", 14.

¹⁸⁴ Fotografiet ble blant annet brukt i *Byggekunst*, *Bonytt*, reklamen for ico built-up-tak og i avisnotiser om saken som oppstod mellom Grung og kommunen.

fotografiet uttrykkes det som synes å ha vært et ideal for Grung som arkitekt, nemlig fri sikt over landskapet som i følge ham kunne tilfredsstille det moderne menneskets behov for kontakt med naturen.¹⁸⁶

¹⁸⁵I ettertid har fotografiet blitt brukt i bøkene *Villa: 21 arkitekttegnede eneboliger* (2001) og i *Norsk Funkis* (2007).

¹⁸⁶Rostad, "Arkitekt i glasshus", udatert klipp.

5. Studiereiser som idégrunnlag

Før Grung bygget sitt eget hus hadde han foretatt flere lengre reiser, både til Sør-Europa, Nord-Afrika, Kina og Japan. I en presentasjon av seg selv til Norsk Kunstnerleksikon understreket han den betydning studiereiser hadde hatt for hans utvikling som arkitekt.¹⁸⁷

Dette inviterer til refleksjoner omkring hvordan erfaringer fra reisene kan ha hatt betydning for prosjekteringen av hans eget hus. Kapittelet tar utgangspunkt i problemstillingen:

Hvordan kan inspirasjonen fra Grungs studiereiser bidra til en utvidet forståelse av huset, med spesiell vekt på konstruksjon?

5.1 Tilbake til primitiv boligform

På personlig oppfordring fra Le Corbusier levde Grung i 1954 et halvt år med beduiner i Sahara-ørkenen. Målet med å leve blant nomadene var å ”oppfatte kjernen i deres eksistensgrunnlag”.¹⁸⁸

I presentasjonsboken *Projects* skrev Grung en innledende tekst med tittelen ”Philosophy”. Her betegnet han oppholdet i ørkenen som en skjellsettende studie, som hadde fått ham til å innse betydningen av de verdier som denne kulturen bygget på.¹⁸⁹ Han understreket at dette hadde gitt grunnlag for en dyp inspirasjon. Etter å ha vært i Kina og Japan med Utzon i 1959, publiserte Grung en artikkel i *Byggekunst* med tittelen ”Reise, folkeliv og gammel arkitektur i Kina”, som ble oppsummert slik:

Mange spør: hva kan en arkitekt i dag lære av en slik kultur som er så fjern fra vår tid? Det er jo klart at direkte overføring av de gamle tradisjoner vil for oss være utelukket, men jeg mener bestemt at ved å sette seg inn i de gamle kulturer, får man mulighet til å se våre egne problemer fra friske og nye synsvinkler som kan spore til et godt idégrunnlag, som kan gi nye løsninger i vår egen tid.¹⁹⁰

I en av avisreportasjene fra huset på Jongskollen fra 1963, fremhevet Grung spesielt den betydning som inspirasjonen fra primitive kulturer hadde hatt for hans ideer om boligarkitektur. Dette kommer til uttrykk i et avsnitt med overskriften ”Tilbake til primitive boliger”:

¹⁸⁷ Skjema utfyllt av Geir Grung for Norsk Kunstnerleksikon. Arkiv etter Grung, Arkitektursamlingen, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

¹⁸⁸ Skjema utfyllt av Geir Grung for Norsk Kunstnerleksikon. Arkiv etter Grung, Arkitektursamlingen, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

¹⁸⁹ Grung, *Projects*, 1985.

¹⁹⁰ Grung, ”Reise, folkeliv og arkitektur i Kina”, 31.

Jeg har foretatt mange reiser i primitive land for å studere hvordan folkene der lever. Jeg har levet med nomadene og ørkenfolket, og da oppdager man komedien i ens egen tilværelse. Man kommer inn på et helt nytt virkefelt og man får øynene opp for deres frie tilværelse. Det kan gjerne sies sånn at jeg har fått ideen til min arkitektur i de mest primitive boliger, og jeg reiser for å lære.¹⁹¹

Sitatet reflekterer en anti-urban holdning og en lengsel mot det enkle livet. Det kunne oppfattes som en reaksjon mot den vestlige materielle kulturen. I en reportasje i *Gode Hjem* fra 1965 ser vi at Grung poengterte at bruk av kostbare fasadematerialer for å markere sosial status, bød ham i mot.¹⁹² Han antydte her at han tok avstand fra materielle statussymboler. Likevel avslører fotografiene i reportasjen at han helst viste sitt eget hus med designmøbler og bil i gårdsrommet, i en tid der privatbil var langt fra allemannseie.¹⁹³ Om han ikke kunne fri seg fra materialistiske verdier, gav han likevel uttrykk for en nærmest sosialantropologisk interesse for hvordan mennesker levde i primitive kulturer. Dette må ses i lys av samtidige internasjonale impulser.

CIAM og søken etter det opprinnelige livsgrunnlag

Goldhagen og Legault skriver at mange arkitekter som etablerte seg i etterkrigstiden så primitive kulturer som idealsamfunn, der kontakten med det essensielle i menneskets eksistens var spesielt sterk. Enkelte av de tidlige modernistene hadde også funnet forbilder i primitiv arkitektur, men fortrinnsvis på et formalt plan. Få hadde vært opptatt av det sosiale fundament for primitiv arkitektur. Forfatterne betegner dette som et skifte fra formalistisk primitivisme blant de tidlige modernistene, til en interesse for det kulturelle meningsinnhold blant arkitektene i generasjonen etter.¹⁹⁴

Temaet for CIAMs kongress i Otterlo i 1959, der Grung og Korsmo deltok, var arkitekturen i en foranderlig verden, og en viktig problemstilling var hvordan arkitektene kunne legge til rette for vekst og endring. Som Lund har påpekt gav imidlertid diskusjonene vel så sterkt uttrykk for et ønske om å finne frem til arkitekturens stabile og eviggyldige prinsipper.¹⁹⁵ I et samfunn med stadige omskiftninger var arkitektene opptatt av å bedre forstå hva som var evig og uforanderlig,

¹⁹¹ "Geir Grung – verdenskjent og omstridt", *Asker og Bærum budstikke*, 23.08.1963.

¹⁹² Throndsen, "Filosof i glasshus", *Gode hjem*, 1965.

¹⁹³ I boken *Fra årestue til smarthus: Teknologien omformer boligen* gir Eir Grytli og Eli Støa en kronologisk gjennomgang av norsk teknologi- og boligutvikling de siste 150 år, basert på en grafiske fremstilling. I denne oppgis det at bilen regnes som allemannseie fra midten av 1970-tallet. Grytli, Eir og Eli Støa, red. *Fra årestue til smarthus: teknologien omformer boligen*. Oslo: Norsk arkitekturforlag, 1998, 23-47.

¹⁹⁴ Sara Williams Goldhagen og Réjean Legault, "Introduction: Critical themes of postwar modernism", i *Anxious Modernisms*, red. av Sara Williams Goldhagen og Réjean Legault, 19.

¹⁹⁵ Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, 60-62.

og hvordan dette kunne vernes om i arkitekturen. Dette gir assosiasjoner til Gruppe 5s programskrift der det ble understreket at arkitekturen måtte ta utgangspunkt i opprinnelige livsytringer.¹⁹⁶ Det ble invitert en antropolog til Otterlo-kongressen, som redegjorde for sine studier i Sahara om hvordan folk levde og bodde i ørkenen. Tanken var at dette kunne bidra til å klargjøre det fundamentale i menneskets eksistens.¹⁹⁷ En slik betoning av det opprinnelige kan ses som et uttrykk for et behov for eksistensielt fotfeste blant arkitektene.¹⁹⁸ Grung hadde selv vært på flere lengre reiser til ikke-vestlige kulturer før kongressen i Otterlo, men man kan likevel tenke seg at problemstillinger som ble diskutert på møtet bidro til å forsterke og videreutvikle hans ideer om en arkitektur som støttet seg til primitive kulturers verdigrunnlag.

5.2 Arkitektonisk erfaring fra gamle kulturer

Enkelte arkitektoniske observasjoner fra Grungs reiser som han trakk frem i sine artikler og i avisintervjuer, kan gjenkjennes som elementer han integrerte i eneboligprosjekter. I det følgende skal et par slike påpekes. På reisen i Østen i 1958 hadde Grung blitt fascinert av det japanske husets lette stolpekonstruksjon i tre. Spesielt trakk han frem fordelene ved at det var bygget med lettbevegelige vegger som kunne åpnes og lukkes etter behov:

De japanske husene bygges slik at de kan åpnes om sommeren og har flere lettbevegelige vegger. Det hele blir varmt som en termosflaske om vinteren, med den beste isolasjon.¹⁹⁹

Tilbake fra sin reise i Japan tok han opp ideen om den fleksible fasade, da han startet prosjektering av Villa Wahlstrøm (1958). Boligen ble presentert på CIAM-møtet i Otterlo året etter, der Grung beskrev ideen for fasadene slik:

What I have done is given him a variable wall with three possibilities: in the spring and summer it can be completely opened – becoming a glass wall, floor to ceiling; in the winter he can simply slide wood panels past the glass, enclosing it completely, or opening holes provided in the panels to let light in where he wants it.²⁰⁰

¹⁹⁶ Gruppe 5, A5, 1956, 80.

¹⁹⁷ Oscar Newman, red. *CIAM'59 in Otterlo*, (Stuttgart: Karl Krämer, 1961), 150.

¹⁹⁸ Lund, *Arkitekturteorier siden 1945*, 64.

¹⁹⁹ "Norsk arkitekt på studieferd i det innerste av China: For å finne den nøyaktigheten i utførelsen som vi mangler.", *Adresseavisen*, udatert klipp.

²⁰⁰ Geir Grung, "Dwelling in Holmenkollen", i *CIAM'59 in Otterlo*, red. av Oscar Newman, (Stuttgart: Karl Krämer, 1961), 112.

Utover de rent praktiske fordelene ved å kunne tilpasse huset et vekslende klima, var Grung også opptatt av at skyveveggene gav beboerne valgfrihet. I presentasjonen av huset i *Arkitektnytt*, trakk Grung frem at fasadenes variasjonsmuligheter gjorde at huset stadig kunne forandre karakter og bli levende.²⁰¹ Siden samarbeidet med Wahlstrøm ble brutt, fikk ikke Grung prøvd ut ideen i dette prosjektet. Den ble imidlertid tatt opp igjen i hans eget hus noen år senere. Der planla han også å sette inn lette skyvevegger i tre innenfor glasset, slik at fasadene kunne "varieres fleksibelt ... etter årstidenes klimatiske krav, samt det miljømessige behov."²⁰² I populærpressen brukte Grung ofte metaforer for å illustrere arkitektoniske prinsipper, som blir spesielt tydelig i hans omtaler av glass- og stålkonstruksjonen:

...så kan jeg sette inn lette skyvevegger av tre like innenfor glassveggene. Og lukke rommet som et bjørnehi når vinterstormen uler. Eller jeg kan beskytte meg mot sommarsol som i et ørkentelt. Ideen er at jeg skal kunne bearbeide fasaden etter årstidene.²⁰³

I sin artikkel "Gammelt og nytt" fra 1953 fortalte Grung om et hus han hadde besøkt i fjellene nord for Madrid, med en glassvegg på 4 x 3 meter med togskinner som bærende konstruksjon i fasaden. Han fortalte at han ble meget interessert da han oppdaget dette "vår tids ønskehus" og fikk komme inn i det. Byggherren hadde understreket at glasset fortrinnsvis hadde en praktisk funksjon, ved å sikre varmetilskudd til boligen i det kjølige klimaet. Grung trakk i artikkelen frem at dette huset trengte varme om vinteren, i likhet med norske boliger. Videre holdt han frem at de spanske fjellbøndene hadde kommet frem til å løse dette problemet med solvarme allerede i midten av det forrige århundret. Artikkelen var illustrert med et foto av huset, som Grung i billedteksten kalte: "Huset som oppvarmes av solen" (ill.56). I et intervju i *Dagbladet* om sitt eget hus forsøkte han å overbevise om glasshusets berettigelse i det nordiske klima, som gir anledning til å se huset i de spanske fjellene som en sentral inspirasjonskilde:

Vår og høst får man virkelig glede av å bo i glasshus. Da hermetiseres solvarmen om dagen så man kan sitte og hygge seg med sommerlige fornemmelser langt utover kvelden, selv om det er temmelig kjølig ute. Slik oppnås en betydelig forlengelse av sommeren.²⁰⁴

Det hevede oppholdsrommet med glassvegger og panoramautsikt var et gjennomgående element i flere av Grungs eneboliger. I en tidlig prosjekteringsfase av Villa Ormann (1958) skal Grung ha

²⁰¹ Geir Grung, "Villaprojekt på 1100 kvm", *Arkitektnytt* 1959, 236.

²⁰² Grung, "Eget hus i Bærum", 22.

²⁰³ Rostad, "Arkitekt i glasshus." Udatert klipp.

²⁰⁴ Rostad, "Arkitekt i glasshus", udatert klipp.

ønsket at stuen som lå på det øverste plan, skulle ha vegger av glass på alle sider.²⁰⁵ I planene for Villa Wahlstrøm kom også ideen om det hevede glassrommet til syne i det sirkulære volumet som er lagt sentralt i anlegget, og hevet over resten av bygningsmassen (ill.54-55). Dette var planlagt som et roterende volum, som kunne følge solens gang for å sikre best mulig utnyttelse av dagslyset.²⁰⁶

Stav-og-laft i stål

På sin reise til Østen hadde Grung blitt spesielt fascinert av den japanske arkitekturens klare funksjonsmessige oppbygging, der hvert ledd i bygningskonstruksjonen hadde en klar konstruktiv hensikt. Den personlige erfaringen av japansk arkitektur *in situ* synes å ha bidratt til å klargjøre for ham at underliggende prinsipper i før-moderne byggeskikk kunne gi retningslinjer for å nå den moderne arkitekturens mål:

Japanerne har evnen til å forme sin arkitektur etter de eldgamle tradisjonelle prinsipper, derfor er det landet lengst fremme i moderne arkitektur i dag. Vi må se tingene i stor målestokk, ta fortidens byggeskikker og bruke dem. Ikke stjele det gamle, men gjøre det personlig og levende i en moderne form. I Norge har vi mistet forbindelsen med stabburet og stavkirken, som i hovedprinsippene var strukturverk. De kunne dannet bakgrunnen for oss, som trearkitekturen gjør det i Japan og Kina.²⁰⁷

Sitatet kunne oppfattes som et ønske om å gjenopprette kontinuiteten i nordisk byggeskikk, med fokus på de konstruktive prinsippene. Med utgangspunkt i parallellen til stabburet og stavkirken, som Grung omtalte som strukturverk, kunne man spørre seg om han fant inspirasjon for sin arkitektur i den norske folkearkitekturen? Det er interessant å merke seg at Grung i intervjuet i *Dagbladet* sammenlignet huset sitt med tradisjonelle norske tømmerhus:

[Huset] er inspirert av de gamle stabburene. Grunnideen er akkurat den samme. Mens materialet i stabburet er tre, har jeg pinnet opp huset med stålkonstruksjoner. Det er like røft som tømmerhuset – materialet, som her er stål, teglstein, glass og tre, presenterer seg som en struktur i byggverket og danner husets arkitektur.²⁰⁸

Bøe har også brukt dette sitatet i sin presentasjon av huset i biografien om Grung. Han oppsummerer det som en historisk-romantisk begrunnelse for bruk av moderne materialer i fri

²⁰⁵ Stokke, "Modernismens gjenkomst i norsk boligarkitektur på 1950-tallet: En studie av fem eneboliger ferdigstilt 1958/59, tegnet av arkitektene Kjell Lund, Geir Grung, P.A.M. Mellbye, Harald Ramm Østgaard, Molle og Per Cappelen/ Sven Erik Lundby", 41.

²⁰⁶ Grung, "Dwelling in Holmenkollen", 112.

²⁰⁷ Pierrot, "Jeg mister dyngveis av hus – Geir Grung er arkitekt, kunstner, og profet...", udatert klipp.

²⁰⁸ Rostad, Bernhard. "Arkitekt i glasshus", udatert klipp.

form.²⁰⁹ Grungs parallell til stabburene er ikke helt presis, men fremstår først og fremst som en metafor for å tydeliggjøre hans målsetning om klar konstruksjon, forutsatt at det var tømmerhusets stav-og-laft-prinsipp han siktet til. I presentasjonen av huset i *Byggekunst* ser vi også at Grung hevdet å ha hentet grunntanken for husets konstruksjon fra tømmerhuset, og poengterte at det var en ren sammensetning av materialene han var opptatt av. Dette reflekterer en rasjonell tilnærming til tradisjonen, uten nostalgiske hentydninger. De nasjonale og historiserende trekk som hadde gjort seg gjeldende i norsk arkitektur etter krigen, hadde PAGON i sitt programskrift nedsettende betegnet som ”den nye cosiness” i arkitekturen.²¹⁰ På et tektonisk plan så imidlertid Grung ingen konflikt mellom tradisjon og modernitet. Hans henvisning til de norske tradisjonelle bygningstypene knytter seg til husets glass- og stålkonstruksjoner, og bidrar dermed til å understreke husets moderne kvaliteter. For Grung synes stålsøylene å ha illustrert et av arkitekturens grunnleggende konstruksjonsprinsipper, for logisk vektfordeling mellom bærende og bårne elementer. Likevel er det de moderne glassfasadene som tydeliggjør det konstruktive prinsippet. Glasset eksponerer byggverkets materialer og struktur, og gir samtidig et blikk inn i interiørets åpne planløsning som er det funksjonelle prinsipp som motiverer stålrammekonstruksjonen. Det er transparensen som avdekker og forklarer arkitekturen, og understreker styrken i de nye materialene.

En moderne årestue?

Når det gjelder Grungs ideer om organisering og bruk av boligen kan man også få et inntrykk av at han hadde en oppfattelse av å videreføre elementer fra nordiske boligtradisjoner. I intervjuet i *Dagbladet* ble det i en karakteristikk av stuen henvist til årestuer på følgende måte: ”frittstående ute i rommet er peisen plassert omtrent som i de gamle årestuene, men med en kappe av jern hengende fra taket”.²¹¹ Peiskonstruksjonens moderne uttrykk understrekes, samtidig som det knyttes forbindelser til før-moderne bokultur og samlingen om ildstedet. *Byggekunst*-presentasjonen viste et bilde av peisen og sittegruppen ved denne, der alle gardinene i stuen var trukket for (ill.38). Utsikten som ellers var så viktig for Grung, stenges her ute for å fremheve peisens betydning som et sosialt samlingspunkt i boligen. Det er ingen mennesker med på bildet, men bålet i peisen og et tent stearinlys på bordet gir inntrykk av at noen akkurat har sittet der. I intervjuet i *Dagbladet* trakk Grung også frem at aktiviteten rundt kjøkken og spiseplass var en

²⁰⁹ Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 88.

²¹⁰ PAGON, *Byggekunst* 1952, nr.6-7, 93.

viktig del av familielivet, som han hadde villet stimulere ved å knytte de to sonene direkte til hverandre.²¹² Dette kunne ses i lys av moderne boligarkitektur med mål om å legge til rette for et dynamisk familieliv, men vel så gjerne kunne det ses som en videreføring av tradisjonelle nordiske boligidealer. Grung gav uttrykk for at han ville unngå et romprogram som var innrettet for representasjon. Dette er en idé som står sentralt i nordisk bolighistorie, med sterke tradisjoner for benytte hele boligarealet til bruksformål.²¹³ Gjennom ulike reportasjer fra huset skildret Grung en bolig som var tilpasset en familie uten behov for formelle innretninger, med en lite høytidelig samværsform. Den daglige trivsel var øverste prioritet, og i *Bonytt* i 1964 understreket Grung at selskapelighet burde begrenses til 6-8 personer og ellers intimt familieliv.²¹⁴

5.3 Strukturell klarhet eller sosialt avpasset boligarkitektur?

I *Byggekunst* i 1966 gav Christian Norberg-Schulz en felles presentasjon av senere arbeider av Mies var der Rohe og Geir Grung.²¹⁵ Den innledende teksten var skrevet som en hyllest til de to arkitektene, det året de fylte henholdsvis 80 og 40 år. "Klar konstruksjon", som var presentasjonens tittel, ble trukket frem som en overordnet målsetning for begge arkitektene. Norberg-Schulz understreket at Mies' arkitektoniske disiplin kunne sammenlignes med klassisk arkitektur, og at hans arkitekturuttrykk formidlet en viktig kontakt mellom fortid og nåtid. I følge Norberg-Schulz var Grung en av de norske arkitekter som kom nærmest opp mot de problemstillinger som Mies' jobbet med i sin arkitektur, som søkte mot gjennomgående orden og logisk helhet. Presentasjonen er en sjenerøs tributt til Grung. Norberg-Schulz' karakteristikk av Grungs arkitektur synes å ta utgangspunkt i større prosjekter, som Økern Aldershjem (samarbeidsprosjekt med Fehn 1950-55), Vetre skole (1958) og Ditlev Martens brødfabrikk (1966).²¹⁶ Illustrasjonsmaterialet var også hovedsakelig viet større prosjekter, men fire av

²¹¹ Rostad, "Arkitekt i glasshus", udatert klipp.

²¹² Rostad, "Arkitekt i glasshus", udatert klipp.

²¹³ Gennaro Postiglione, "House is not home: Et hjem i Sverre Fehns boliger", i *Sverre Fehn: Samlede arbeider*, Christian Norberg-Schulz og Gennaro Postiglione, med forord av Francesco Dal Co, (Oslo: N.W. Damm & søn, 2003), 294.

²¹⁴ Remlov, "Glasshuset på Jongskollen", 7.

²¹⁵ Christian Norberg-Schulz, "Klar konstruksjon", *Byggekunst* 1966, 169-189.

²¹⁶ I denne teksten trakk Norberg-Schulz spesielt fram Ditlev Martens brødfabrikk i Bergen (1966). Karakteristikken av Grung har imidlertid fellestrekk med den Norberg-Schulz gav av Grung i artikkelen "Norsk arkitektur i 50 år" fra 1961. Her fremhevet han Grungs vilje til klar planlegging og forenkling, og henviste til større prosjekter som Økern Aldershjem og Vetre skole der regelmessig konstruksjon var et styrende prinsipp. Christian Norberg-Schulz, "Norsk arkitektur i 50 år", *Byggekunst* 1961, nr.3, 99.

Grungs eneboliger ble også presentert. Hans eget hus var ett av disse.²¹⁷ Vektleggingen av den strukturelle klarhet i Grungs arkitektur kan understreke konstruksjonsholdningen som kom til uttrykk i sitatet der han selv sammenlignet sitt hus med tømmerhusets struktur. Likevel kan Norberg-Schulz' karakteristikkk bidra til å overskygge sosiale aspekter ved Grungs arkitekturideal.

"Situated modernism"

Som vi så i kapittel tre vektla Grung den kulturelle siden ved å bo, og knyttet beboernes trivsel til å bo pent og individuelt. Dette kan ses som en reaksjon mot de tidlige modernistenes fokus på universelle løsninger og troen på at menneskene kunne innrettes i en kollektiv livsform. I forbindelse med den fleksible fasade viste Grung seg å være opptatt av arkitekturens miljømessige aspekter, og av å gi beboeren frihet til å tilpasse boligen etter individuelle behov og ønsker. Disse aspektene synes å ha berøringspunkter med det Sara Williams Goldhagen betegner som *situated modernists*.²¹⁸ Dette er et vidt begrep, men i denne sammenheng er det fortrinnsvis de sosiale og psykologiske idealene det fanger opp som kan bidra til å samle aspekter ved Grungs uttalelser som ikke er belyst hittil i oppgaven. Goldhagen skriver at et fellestrekk for arkitekter som kan knyttes til begrepet er at de var opptatt av hvordan arkitekturen kunne fremme brukerens identitet og følelse av tilhørighet. Videre er det også betegnende at de gav uttrykk for ideer om at arkitekturen burde styrke menneskelige relasjoner, og at mange viste en ambivalent holdning til teknologi basert på det moderne samfunnets fremmedgjøring. Som eksempel trekker Goldhagen blant annet frem Peter og Alison Smithson, som var med å arrangere Otterlo-kongressen, og deres ideer om å skape en arkitektur som la til rette for at brukeren selv kunne definere og forme sine omgivelser.

Grungs argumentasjon for åpen løsning mellom kjøkken og spisestue tok utgangspunkt i beboernes relasjoner, og tydeliggjør hans oppmerksomhet for arkitekturens sosiale dimensjon. Argumentet kan oppfattes som at han ønsket å fremme fellesskapet og styrke båndene mellom familiemedlemmene. Kan Goldhagens begrep også være relevant når det gjelder Grungs holdning til teknologi? En teknologisk optimisme fra Grungs side kom til uttrykk i kapittel fire,

²¹⁷ De andre var Villa Orman, Villa Wahlstrøm og Villa Kollenborg.

²¹⁸ Dette er et begrep hun spesielt har utdypet i boken *Louis Kahn's Situated Modernism* (New Haven: Yale University Press, 2001). Her tar jeg utgangspunkt i hennes bruk av begrepet i epilogen "Coda: Reconceptualizing the modern" til boken *Anxious modernisms*, 306 og 312.

som viste at han var positiv til å utnytte teknologisk utvikling for å rasjonalisere boligbygging. I en av reportasjene fra hans eget hus ser vi imidlertid at han påpekte at glassfasader sikret beboerens nærhet til natur som han mente var viktig i ”det moderne menneskets hektiske tilværelse”.²¹⁹ Videre omtalte han badstue og basseng som goder med helsemessige fordeler som burde prioriteres høyere i det ”stress-pregede samfunn”. Ønsket han med dette ganske enkelt å avfeie at huset la til rette for en luksuriøs livsstil? Eller gir uttalelsene uttrykk for et ønske om å motvirke negative konsekvenser ved det industrialiserte samfunnet? Kan disse uttalelsene leses som en genuin skepsis til det moderne samfunnets stadig sterkere fokus på effektivitet, som kunne gå utover menneskets stedstilknytning og naturkontakt? Det er ikke først og fremst slike holdninger Grung er blitt forbundet med i den foreliggende faglitteraturen. Rammen for denne oppgaven har heller ikke gitt anledning til å gå nærmere inn på dette temaet. Likevel kan det fastholdes at Grungs arkitekturideal synes å ha hatt et klart sosialt aspekt som kommer tydeligst til uttrykk i forbindelse med hans ideer om boligarkitektur, og at dette synes å ha hatt rot i hans studiereiser til primitive kulturer. I artikkelen ”Gammelt og nytt”, som Grung skrev etter sin reise i Sør-Europa og Nord-Afrika, antydte han at forutsetningen for en mer human arkitektur var at arkitekter i det moderne vestlige samfunn erkjente at de hadde mye å lære av hvordan folk levde i ikke-industrialiserte samfunn:

Med vår hastighet, teknikk, store materialforråd og kultur skulle vi være disse mennesker overlegne. Men så enkelt er det ikke. Vi har vanskeligheter med å se enkle grunnfeil i vår egen tilværelse. Men på avstand – hos en annen kultur får vi et klart utgangspunkt for retningslinjer i vår tid. Hus blir bygget med mennesket som målestokk. Fullt basert på all elastisk tilpasningsevne, men tross enkelhet, er hver bolig utformet etter menneskets individuelle trang. Huset er ikke tegnet, men bygget. Det er menneskets trang som skaper uttrykket.²²⁰

²¹⁹ Rostad, ”Arkitekt i glasshus”, udatert klipp.

²²⁰ Grung, ”Reise, folkeliv og arkitektur i Kina”, 31.

6. Glasshuset

Grungs hus er blitt sammenlignet med Mies van der Rohes Farnsworth House i Plano, Illinois (1949).²²¹ Dette er en opplagt referanse for stueetasjen i Grungs hus, med slående konstruksjonsmessige likheter (ill.3 og 37). Den horisontale glassboksen satt inn i en klar struktur av hvite stålsøyler tas hos Grung opp som motiv. Gjennom den publisiteten huset fikk ble også den eksponerte stålrammekonstruksjonen ble langt på vei dets kjennemerke. I media ble det ofte omtalt som *glasshuset*, og denne delen av huset dominerte også de fotografiske fremstillinger i publikasjoner i fagpresse, boligmagasiner og dagspresse. Det er imidlertid ikke tidligere blitt belyst hvordan Grungs glasshus forholder seg til sin forløper utenfor Chicago. I oppgavens siste kapittel skal dette undersøkes noe nærmere, med utgangspunkt i Colominas perspektiver på Mies' Farnsworth-hus og Philip Johnsons glasshus i New Canaan, Connecticut (1949) (ill.5). Følgende problemstilling ligger til grunn for dette kapittelet:

Hvordan kan ulike oppfatninger av Grungs glasshus diskuteres i forhold til Beatriz Colominas perspektiver på Mies van der Rohes Farnsworth-hus og Philip Johnsons glasshus?

6.1 Formidling av Farnsworth-huset

Mies' glasspaviljong ble bygget som fritidshus for Edith Farnsworth i 1949. Huset defineres av en bærende stålkonstruksjon av åtte hvite søyler i parallelle rekker, som hever rommet fra bakken. Mellom søylene løper ytterveggen i glass i full etasjehøyde. Huset er plassert på en stor naturtomt med høye trær og en elv som renner like ved. Det var allerede på begynnelsen av femtiårene blitt et sentralt hus innenfor arkitektmiljøet rundt Grung. Korsmo besøkte huset sammen med sin kone da de var i USA, og hadde overnattet i huset en natt sammen med Mies selv og byggherren Edith Farnsworth.²²² Som nevnt var Korsmo opptatt av å formidle sine erfaringer fra USA til det norske arkitektmiljøet da han kom tilbake, og hans foredrag og lysbilder fra reisen kan ha gitt Grung og andre i miljøet en spesiell nærhet til dette huset. Samtidig kan det også tenkes at Grung ble farget av Korsmos oppfatninger av huset. Et utdrag fra

²²¹ Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 90.

²²² Karianne Bjellås Gilje, red. *Grete Prytz Kittelsen: emalje – design*, (Oslo: Gyldendal, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2008), 58.

Korsmo og Norberg-Schulz' presentasjon av Farnsworth-huset i *Byggekunst* i 1952, gir et innblikk i hvordan huset ble formidlet:

På avstand løses huset merkelig opp, det forsvinner i naturen, og selv om dets form står i kontrast til naturen passer det seg inn i omgivelsene samtidig som det understreker dem. Det er ikke nødvendig å krype langs bakken og etterligne naturens egne former for å knytte hus og omgivelser sammen til en enhet. Naturrommet gjennomtrenger hele huset til den lukkede kjerne i midten. De store træs skiftende bevegelse i grener og blader, himmelens skiftende lys og drivende skyer, gråværets tyngde, sommerens rikdom, alt trenger inn gjennom glasset og reflekteres tilbake... Natur og menneske er i samspill og arkitekturen en nøytral formidler.²²³

Naturens rolle i den transparente glasstruktur er her hovedtemaet. Samspillet mellom arkitektur og natur utpekes som husets bærende ide. Menneskets del i samspillet blir tydeliggjort i Mies' egen kommentar i samtale med Norberg-Schulz som ble gjengitt i *Byggekunst* i 1953:

...vi skal forsøke å la naturen gå opp i en større helhet med bygningene og menneskene. Når en ser naturen gjennom glasset i Farnsworth-husets glassvegger får den en videre mening enn om en er ute i den. Det kreves mer av naturen på denne måten fordi den blir del av en større sammenheng.²²⁴

Konstruksjon og natur

Det er interessant å finne denne kommentaren brukt i en helt annen sammenheng i Colominas essay "Mies Not".²²⁵ Hun henter sitt utdrag fra gjengivelsen av intervjuet i *L'Architecture d'aujourd'hui*, men utelater det som her står som sitatets første setning. Colominas essay tar blant annet opp ulike kontekster for arkitektonisk produksjon, der publikasjoner, fotografier og utstillinger står sentralt. Det påpekes at arkitekturen i seg selv kan ha en representerende funksjon. Hun henviser i denne sammenheng først og fremst til de av Mies' hus som har glassvegger, og leder opp mot hans egen kommentar om Farnsworth-huset med å skrive:

Mies houses can be understood as frames for a view; more precisely, frames that construct a view. ... Seeing is a primordial activity of the modern house. The house is no more than a device to see the world, a mechanism for viewing. Shelter, separation from the outside, is provided by the window's ability to turn the threatening world outside the house into a reassuring picture. The inhabitant is enveloped, wrapped, protected by the pictures. These are not simply neutral views of the outside world. The world is at once turned into an outside and interrogated, intensified, transformed by being framed.²²⁶

²²³ Arne Korsmo og Christian Norberg-Schulz, "Mies van der Rohe", *Byggekunst* 1952, 91.

²²⁴ Christian Norberg-Schulz, "Samtaler med Mies van der Rohe", *Byggekunst* 1953, nr.7, 169-174.

²²⁵ Teksten er skrevet som et bidrag til en essaysamling som tar sikte på å gi nye perspektiver på Mies van der Rohes arkitektur. Beatriz Colomina, "Mies Not", i *The Presence of Mies*, red. av Detlef Mertins, (New York: Princeton Architectural Press, 1994), 214.

²²⁶ Colomina, "Mies Not", 214.

Det er ikke innlysende hvordan Colomina tolker Mies' kommentar. Hun er fokusert på konstruksjonens betydning for oppfatningen av rommet utenfor huset. Om arkitekturen har en formidlerfunksjon mellom natur og menneske, er den ikke nødvendigvis nøytral. Der Norberg-Schulz og Korsmos presentasjon fremhever at glassveggene visker ut skillet mellom ute og inne, vektlegger Colomina at konstruksjonen kan forsterke inntrykket av naturen som en egen sfære. Det har tilsynelatende stor betydning for hennes tolkning av huset, at konstruksjonen er hevet over landskapet. I boken *Domesticity at War* definerer hun det "Miesiske paradigme" som en struktur som er hevet fra bakken og orientert i forhold til landskapet slik at det kan oppnå maksimal utsikt, som om huset var en utsiktsplattform.²²⁷ Det synes som at idet konstruksjonen framstår som en ramme, kan den i følge Colomina også bidra til å styrke subjektets bevissthet om rommets avgrensning i forhold til verden utenfor. Til tross for den visuelle åpenhet glasset gir, framstår rommet som et definert rom skilt fra naturens sfære.

6.2 Tolkning av det Miesiske rom?

I katalogen til utstillingen om Grung på Norsk Arkitekturmuseum i 1994, skrev Sverre Fehn en tekst om Grung som gir en stemningsfull skildring av glass-stuen i huset på Jongskollen:

Hans naturlyrikk var sterkt tilstede i hans eget hus på Jongskollen. Det Miesiske rom ble tolket med en bergensers temperament og kastet hensynsløst ut i Bærums urolige topografi. Jeg har aldri selv sittet og opplevet morgensolens lys fylle det skyggeløse rom, men nærmere det "universelle" i naturen kan en vel neppe komme.²²⁸

Lysets rolle i arkitekturen er med Fehns ord gjort til hovedsak. Rommet gis en kontemplativ kvalitet. Det synes som at han opplevde glasstuen som et rom som inviterte til konsentrasjon og samling. Hans opplevelse av rommet kommer nærmere Korsmo og Norberg-Schulz' beskrivelse av Farnsworth-huset enn Colominas definisjon av "det Miesiske paradigme". Fehn vurderte samtidig rommet som en personlig tolkning av inspirasjonen fra Mies, og antydte at en større dramatik kommer til uttrykk i Grung konstruksjon. Om husene har konstruksjonsmessige likheter var likevel byggeoppgavene ganske ulike, spesielt med hensyn til tomtenes forutsetninger. Grungs hus ligger i et boligstrøk på toppen av Jongskollen i Bærum, på en relativt trang tomt som i øst skråner ned mot Oslofjorden. Glasstuen er hevet over førsteetasjen og plassert langs tomtens utsiktslinje der terrengets fall mot sjøen tar til. Slik kunne Grung oppnå

²²⁷ Colomina, *Domesticity at war*, 101.

²²⁸ Sverre Fehn, "Forord", i *Geir Grung: Et modernistisk temperament*, (Oslo: Norsk Arkitekturmuseum, 1994).

maksimal utsikt, og samtidig frigjøre plassen under stuevolumet. Han synes å være inspirert av Le Corbusiers bruk av *pilotis*. Byggemeldte tegninger av huset viser at rommet under stuevolumet var tenkt som parkeringsplass for familiens bil, som er en idé vi kjenner fra Le Corbusier.²²⁹ Hvordan påvirkes samspillet mellom natur og menneske dersom ”det Miesiske glassrom” heves på *pilotis*? Hvilken betydning kan det konstruktive grepet ha for oppfatningen av glassrommet?

”Arkitekt i glasshus”

Som vi så i kapittel tre fremhevet Grung i den danske utgaven av *Arkitekten* i 1964 at hevingen av glassrommet over terrenget var motivert av utsikten mot øst, og ønsket om å utnytte kveldsolen i vest. I reportasjen fra huset i *Dagbladet*, som hadde tittelen ”Arkitekt i glasshus”, beskrev Grung rommet på følgende måte:

I dette glassrommet har jeg følelsen av å sitte på en hylle i skogen, det gir en kontakt med naturen som jeg tror er viktig i det moderne menneskets hektiske tilværelse. Her kommer naturen inn fra alle kanter. Og vi har sola, fra den står opp til den forsvinner.²³⁰

Sitatet kan oppfattes som at Grung i likhet med Fehn mente at kontakten med naturen kunne ha en meditatív effekt for beboeren, og dermed tilfredsstille et kontemplativt behov. Tilsynelatende opplevde Grung glassets transparens som en oppløsning av veggen mot eksteriøret. Dette understrekes i et av sitatene fra hans brev til kommunen, som ble vist i kapittel tre, der Grung argumenterte for å ”løse delvis eller helt veggene ut til naturen”. Videre skrev han: ”På den måten blir det utvendige rom sluttet til det innvendige rom og man får en åpen og fri virkning”.

²³¹ På dette punktet har hans beskrivelse av rommet likhetstrekk med Korsmo og Norberg-Schulz’ karakteristikk av Farnsworths-huset. Det er likevel ikke klart om hans idé om glassrommet kan sammenlignes med deres forståelse av Mies’ glasshus. Da Bygningskontrollen påpekte at rekkverket på balkongen var uforsvarlig lavt, innvendte Grung at det var vesentlig å få høyden ned til 80 cm for å sikre ”fri sikt i horisontalplanet”. Dette tydeliggjør hans forestilling om rommet som en utsiktsplattform, eller det han selv kalte *en hylle*, hevet over terrenget. Sammenlignet med Fehns Villa Schreiner (1963) blir kontrasten på dette punktet stor.²³² Villa

²²⁹ Perspektivskisse, datert 15.03.1961. Bærum kommune, Byggesaksarkivet.

²³⁰ Rostad, ”Arkitekt i glasshus”, udatert klipp.

²³¹ Brev fra Geir Grung til Bygnings- og reguleringsvesenet, Bærum kommune, 26.05.1964.

²³² Sverre Fehn, ”Villa Schreiner”, *Byggekunst* 1963, nr.8, 208-211.

Schreiner har også blitt sammenlignet med Farnsworth-huset.²³³ I likhet med Mies hevet Fehn huset over bakken, men ikke mer enn at glassveggene gir inntrykk av at interiøret går i ett med den udyrkede hagen og at den besøkende får følelsen av å *være i naturen*. Relasjonen mellom arkitektur og natur i dette huset, ligger nærmere den holdningen som til kom uttrykk i Norberg-Schulz' intervju med Mies enn det Grungs hus gjør. Uttalelsen i *Dagbladet* der Grung fremhevet følelsen av å sitte på en hylle, gir assosiasjoner til Colominas definisjon av "det Miesiske paradigme". Var Grungs idé om kontakt med naturen fortrinnsvis knyttet til utsikten som et visuelt bilde? Hans kommentar i brevet til kommunen kunne gi det inntrykket. Det skriftlige kildematerialet som belyser Grungs opplevelse av glassrommet i sitt hus er imidlertid svært begrenset, og det er ikke mulig å gi noe dekkende svar på dette spørsmålet.

Arkitektur som iscenesetter

I *Bonytts* presentasjon av huset ble stuens panorama trukket frem som karakteristisk. Arne Remlov oppsummerte sin erfaring av glassrommet gjennom en levende beskrivelse av utsikten fra stuen:

Vi så den om aftenen med bål på peisen og ellers svak belysning i rommet og med rundskuet gjennom glassveggen til flombelyst rådhus i Sandvika, lysene fra Oslo og omegn og sølvstripene av billys på utfartsårene langt vekk, og dertil furu- og grantrærsilhuettene nær huset.... her savnes ikke bilder (som man i svært mange tilfeller ikke registrerer efter en tid) for de scenarier naturen utenfor viser, de skifter fra time til time og dag til dag - og de ser man!²³⁴

Den moderne konstruksjonen er en forutsetning for "rundskuet gjennom glassveggen" som tilbys beboeren. Arkitekturens kvalitet er ikke bare knyttet til at den gjør naturen tilgjengelig og bringer den nærmere beboeren gjennom glassveggen, men at den så og si presenterer verden utenfor. Remlov skrev om de scenarier som naturen *viser*, og gav beboeren rollen som opplevende tilskuer. Han fremhevet naturens sceneskifter i kontrast til stedets urbane kvaliteter. Møtet mellom natur og sivilisasjon illustreres, og stedets scenografi blir gjort til en del av husets identitet. Om mediepresentasjoner vurderes som del av den arkitektoniske produksjon i tråd med Colominas ideer, kunne en si at huset her formidles på en slik måte at teksten bidrar til å tilføre arkitekturen dramatikk. Norberg-Schulz og Korsmo beskrev Farnsworth-huset som et uttrykk for samspill mellom natur og menneske, der arkitekturen fungerte som nøytral formidler. Her

²³³ Eva Madshus, "Villa Schreiner: Oslo: 1959-63", i *Arkitekt Sverre Fehn: Intuisjon, refleksjon, konstruksjon*, red. av Marianne Yvenes (Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2008), 61.

²³⁴ Remlov, "Glasshuset på Jongskollen", 7.

fremstår det nesten som et regissert spill der arkitekturen intensiverer naturopplevelsen, heller enn å gi nøytrale blikk inn i naturrommet. Kunne en si at glasstuen på Jongskollen bygger på det Colomina definerer som ”det Miesiske paradigme”, men at det her oppfattes som en videreføring eller mer ekstrem utgave? Utsikten over horisonten settes i scene, idet stålkonstruksjonen er hevet høyt over terrenget og lagt langs tomtens utsiktslinje. Utnyttelse av topografien utpekes som arkitektonisk strategi. Landskapet former et amfiteater med stålkonstruksjonen som det øverste galleri.

Beboerens tilskuerrolle understrekes i en tekst av P.A.M. Mellbye der han omtalte stuen på følgende måte: ”Det er et lavt rom beregnet på å sitte i, og bare kunne se rett ut når en sitter.” Det framstår som at det å sitte og betrakte landskapet er ment å være hovedbeskjeftigelsen i stuen. Mellbye var imidlertid vel så opptatt av følelsen av frigjøring som formidles gjennom arkitekturen, som av utsikten mot landskapet. Han omtalte stuen som et eksempel på at arkitekturen har ”overvunnet klima og natur”, og skrev at kulde og varme, sne, regn og sol [kontrolleres] av en umerkelig sinnrik teknikk”:

Grensen mellom inne og ute, mellom kulde og varme, mellom teknikk og natur, er forsvunnet. Og først når denne grensen virkelig tas bort, merker man hvordan den må ha farget og truet vår tilværelse i alle år. Befrikk fra noe, men litt febril, seiler man videre i glassrommet under natthimmelen, fylt av dramatikk og en dristig lengsel etter å møte en hyllende regnstorm som man kunne le av.²³⁵

Glassboksen oppfattes her som et klart avgrenset rom. Heller enn å gi en dematerialisering av veggen, bidrar tilsynelatende glassets transparens til å skjerpe subjektets bevissthet om at rommet tilbyr et fullverdig vern mot naturen, og et interiør som er atskilt i forhold til naturens sfære. Mellbye fremhevet at den visuelle åpenheten forsterket den sanselige opplevelsen av rommet, men antydte samtidig at det medførte en understrekning av stuens tradisjonelle rolle som skjul fra verden utenfor huset. Om en kan trekke paralleller mellom Colomina og Remlovs tekster med hensyn til konstruksjonens effekt for naturopplevelsen, kommer Colominas poeng om at en slik konstruksjon kan styrke bevisstheten om rommets avgrensing i forhold til verden utenfor, tydeligere til uttrykk i Mellbyes tekst.

²³⁵ Mellbye, P.A.M. ”I varm sand.” *Bonytt* 1964, 291.

6.3 Transparent vegg eller wallpaper?

Johnsons glasshus ligger på bakken, og har et horisontalt bånd av sortmalt stål som løper rundt hele huset et stykke over gulvplanet. Colomina påpeker at Johnson i en omtale av huset i et tv-intervju, betegnet glassveggen som en tapet, der solen, månen og stjernene tegnet varierende mønstre.²³⁶

[The glass house] works very well for the simple reason that the wall paper is so handsome. It is perhaps a very expensive wall paper but you have wall paper that changes every five minutes through the day and surrounds you with the beautiful nature that sometimes – not this year- Connecticut gives us.²³⁷

Vi kan her gjenkjenne visse trekk fra Remlovs tekst om ”Glasshuset på Jongskollen”, som fremhevet utsiktens motiver. Mens Fehn skrev om naturen som en ubegrenset størrelse, gjengav Remlov det spesifikke stedets bilder. Det kunne synes som at både Johnson og Remlov opplevde det som at de stadig endrende motiver bidro til å forsterke følelsen av tilstedeværelse i rommet. De var opptatt av de vekslinger og kontraster som kunne registreres gjennom døgnets tider. Slik ble tid og sted klarere definert. Remlov trakk i sin presentasjon fram tekniske finesser ved konstruksjonen som sikret at glassveggen fremstod som en sammenhengende flate.

Rommet har 100 % glass i veggene og et fåtall smekre stålpilarer, fri av glasset, en fascinerende virkning!... De store 3-lags glassruter er limt sammen, og smale gullfoliestrimler dekker termoglassets stålrammer, slik at skillet mellom rutene nesten ikke merkes.²³⁸

Som planløsningen preges av fri flyt gjennom rommene, sikrer teknikk og materialer her en glidende overgang mellom glassflatene. Da de i tillegg er trukket inn i forhold til stålkonstruksjonen understrekes glassveggens kontinuitet. Man legger i tillegg merke til at Remlov omtalte utsiktens ulike elementer som lag innover i et bilde. Trærne i forgrunnen ses som silhuetter som rammer inn bybildene i det fjerne. Idet han fremhevet ”sølvstripen av billys”, virker det nesten mer som en beskrivelse av et fotografi eller en film, enn som en beskrivelse av utsikten. Glassveggen fremstår nærmest som et filmlerret med gjengivelser av eksteriøret, heller enn som et vindu mot virkeligheten. Johnsons tapetmetafor kan trekkes inn for å understreke dette trekket ved Remlovs tekst. Det bør likevel også ses i sammenheng med andre eksempler i teksten som avslører at han var svært begeistret for huset, og delvis overdrev effekten av de arkitektoniske løsninger som var brukt. Spisestuen beskrev han som: ”nærmest en

²³⁶ Colomina, *Domesticity at war*, 183.

²³⁷ Johnson sitert i Colomina, *Domesticity at war*, 183.

hall som går gjennom to etasjer”. Dette stemmer ikke. Den vertikale forbindelsen mellom første og andre etasje er relativt åpen, men spisestuen går ikke gjennom begge etasjene. Den ligger under den delen av stuen som var Grungs arbeidsrom, og er utformet som en buet nisje i teglveggen med ganske begrenset plass.

Rommets omslutning

Colomina påpeker at Johnsons tapetmetafor fjerner fokus fra glassets transparente karakter. Idet Johnson fremhever at bildene omgir ham, fremstår glassveggen som en sammenhengende tapet eller billedskjerm som definerer rommet. Til tross for at Johnson sa at glasshuset gav ham en følelse av å leve i skogen, er det i følge Colomina et gjennomgående trekk i hans uttalelser at han betegnet det som et omsluttet rom.

I wanted to live on the ground. I wanted to be contained. I don't believe in indoor-outdoor architecture. What you want is a contained house to cuddle you, to hold you... So this house is contained. I must admit the containment is a rather small feature – a black band that runs around the house – but it keeps the landscape away. It turns the landscape into a kind of wall paper.²³⁹

Vi ser at Johnsons tapetmetafor tar utgangspunkt i at huset er lagt på bakken, og at det i tillegg er vesentlig at det ”gjerdes inne” av det horisontale stålbåndet. Hvilken overføringsverdi har da egentlig tapetmetaforen til glasstuen på Jongskollen? Vil ikke et forsøk på å anvende en lignende metafor i forhold til Grungs stue kun bli en overfladisk parallell til at Remlov også var fascinert av utsiktens motiver? Colomina fremhever Johnsons *følelse* av å være omsluttet i rommet. Hun understreker dette trekket ved å inkludere en annen av Johnsons uttalelser: ”A wall is only an idea in you mind. If you have a sense of enclosure you are in a room.”²⁴⁰ Remlovs tekst bringer lignende ideer, der han skriver om takhøydens effekt for opplevelsen av rommet.

Grungs stue ville om loven skulle være fulgt, blitt ødelagt i proporsjonene, den lave takhøyden er markant avgjørende for når det gjelder rommets intime karakter, eksempelvis sett i relasjon til at veggene er helt i glass og at det ligger så høyt over terrenget. Mange ville nok betakke seg for å bo i og med en stue som denne – uten vegger for bilder og møbeloppstillinger og dertil så sparsomt møblert... Stuen er imidlertid usedvanlig hyggelig og den virker intim, enten man vil tro det eller ei.²⁴¹

²³⁸ Remlov, ”Glasshuset på Jongskollen”, 7.

²³⁹ Johnson sitert i Colomina, *Domesticity at war*, 183.

²⁴⁰ Johnson sitert i Colomina, *Domesticity at war*, 182.

²⁴¹ Remlov, ”Glasshuset på Jongskollen”, ??

Om tapetmetaforen kan trekkes inn for å understreke Remlovs fremstilling av glassveggen som filmlerret, synes det som at det for ham først og fremst er det lave taket som gjør at rommet oppleves som et definert rom. Dette gav også Grung uttrykk for i sitt brev til kommunen, der han forsvarte den lave takhøyden i stuen som en nødvendig konsekvens av at rommet var omgitt av glassvegger på alle sider. Å senke takhøyden var for ham av avgjørende betydning for at rommet skulle få en ”intim og hyggelig virkning”.²⁴² Det er tydelig at det er rommets intime og hyggelige virkning som er avgjørende for å gi ham følelsen av å oppholde seg i et rom. Man kan forstå dette som at han insisterte på at ved å senke takhøyden kunne stuen oppleves som et omsluttet rom. Det han kaller ”intim virkning” kunne parallellføres med det Johnson kaller ”sense of enclosure”. At de har ulik oppfatning av hvilke konstruktive grep som bidrar til å definere rommene, synes i stor grad å være gitt av husenes plassering i terrenget.

²⁴² Brev fra Geir Grung til Bygnings- og reguleringsvesenet, Bærum kommune, 26.05.1964.

7. Oppsummering

Oppgavens andre kapittel har vist at det ikke er mulig å rekonstruere design- og byggeprosessen for Grungs hus, da det ikke finnes et tilstrekkelig dekkende skisse- og tegnemateriale. Basert på en studie av byggemeldte tegninger, arbeidstegninger i privat eie og et intervju med Finn Hannestad kan det likevel fastslås at byggeprosessen tok utgangspunkt i et gjennomarbeidet tegnemateriale som var utarbeidet før byggingen startet. Det er derfor ikke grunnlag for å antyde at det var en eksperimenterende prosess. Grungs fremstilling av prosessen i *Byggekunst* kan ha vært inspirert av byggeprosessen for hans tidligere lærer Knut Knutsens sommerhus i Portør, men synes spesielt å ha vært inspirert av den måten Jørn Utzon bygget sitt hus i Hellebæk i 1952. Det virker også sannsynlig at Utzons hus er ett av de forbildene Grung selv antydte for sitt hus, i en samtale med senere eier av huset på Jongskollen Tom Laksfoss. Grungs holdning til arkitektrollen synes å være sammensatt. I *Byggekunst*-presentasjonen for sitt hus vektla han nærhet til byggeprosess og håndverksmessig erfaring. Dette kan ses i sammenheng med den faglige forankringen i Grungs utdanning. I sin artikkel ”Kontrahering av hus?” og i et avisintervju fremstilte han imidlertid dette som en utdatert arkitektrolle, som ikke var levedyktig i en moderne byggebransje der håndverket i følge ham ville opphøre. Hans eget hus kan ses som et bilde på kontrasten mellom hans tilhørighet til en håndverkertradisjon og hans visjoner om en moderne boligarkitektur, basert på elementkonstruksjoner med prefabrikkerte bygningskomponenter som skulle monteres på plass på byggetomten.

Kapittel tre viste at det knytter seg flere aspekter til Grungs eksperimenthus. Selv påsto han overfor kommunen og i dagspressen, å ha hatt en ambisjon om bidra til å rasjonalisere boligbyggingen, ved å foreslå forenklinger i byggemetoden for bolighus. Videre hadde han også en målsetning om å demonstrere behovet for revisjon av det gjeldende lovverket. Dette klargjør et progressivt aspekt ved hans prosjekt, der pressedekning synes å ha vært et bevisst virkemiddel. Det må imidlertid fastholdes at arkitektoniske ideer fremstår som den klareste drivkraften bak hans vilje til å ta i bruk nye materialer og konstruksjonsteknikker. I denne sammenheng utpeker den hevede stueetasjen med glassvegger seg som det mest radikale element i boligen. I dagspressen hevdet han å ha drevet en form for eksperimentering som i større grad knytter seg til seg til huset som bolig. Grungs ambisjon om et eksperimenthus må ses i lys av internasjonale impulser, der kreativ innovasjon var et ideal som motiverte utprøvende tilnærminger til boligen både med hensyn til materialer, konstruksjon og boform, her eksemplifisert ved Case Study-

programmet i USA. Innenfor en nordisk kontekst kan Alvar Aaltos sommerhus i Muuratsalo, som også er blitt omtalt som et eksperimenthus, trekkes frem som et mulig forbilde for Grungs idé om å bruke sitt eget hus for å eksperimentere med materialer og arkitektoniske ideer.

I kapittel fire ble det påpekt enkelte nyanseforskjeller mellom fotografiske fremstillinger av huset i ulike medier. Arkitektoniske idealer som klar konstruksjon og åpen planløsning står i fokus i Bjørn Winsnes' fotografier i *Byggekunst*. Enkelte av fotografiene som ble brukt utenfor fagpressen fremstår som mer personlige og antyder en målsetning om å vise boligen som hjem, ved at blant annet familiemedlemmer er tatt med på bildene. Ved å sammenholde fotografiene og hans uttalelser i reportasjene i populærpressen kan man få inntrykk av at han ønsket å fremstille huset som en moderne bolig som la til rette for en komfortabel og tidsmessig livsform. Videre kan det gi assosiasjoner til californisk eneboligarkitektur fra femtitallet, som gjennom fotografiske fremstillinger i internasjonal fagpresse ble presentert som en uformell boform der nær forbindelse mellom interiør og uterom var en sentral kvalitet. En gjennomgang av ulike presentasjoner avdekket at det var visse motiver som gikk igjen i presentasjonene av huset i fagpresse, boligmagasiner og i dagspresse. Dette antyder at det var bestemte aspekter og elementer Grung ønsket at skulle stå i fokus i publikasjoner av huset i media. På publiserte fotografier er det også mulig å gjenkjenne flere motiver knyttet til konstruksjonsdetaljer fra fotografier i Grungs private fotoarkiv. Disse fotografiene ser ut til å være tatt like etter huset stod ferdig, og er sannsynligvis tatt av Grung selv. Man kan få inntrykk av at Grung gav instruksjoner til fotografene om hva de skulle konsentrere seg om under sine opptak, basert på sine egne fotografier som var tatt i forkant. En slik praksis kjenner vi fra andre arkitekter som blant andre Richard Neutra.

Som vi så i kapittel fem, sammenlignet Grung sitt hus med konstruksjonen i tradisjonelle tømmerhus. Dette kan ses i sammenheng med innflytelsen fra hans studiereise til Japan, og spesielt den uttalelsen der han selv fremhevet den japanske arkitekturens tradisjon for klar funksjonsmessig oppbygging, og trakk paralleller til norske stabbur og stavkirker. Han gav uttrykk for at hans reise til Østen hadde fått ham til å innse at slike tradisjonelle bygningstyper, som han omtalte som strukturverk, kunne gi retningslinjer for å nå den moderne arkitekturens målsetninger for klar konstruksjon. Videre synes Sarah Williams Goldhagens begrep *situated modernism* å være relevant for å fremheve sosiale aspekter ved Grungs ideer om boligarkitektur,

som også synes å ha blitt forsterket av hans reiser til ikke-vestlige kulturer, spesielt i Nord-Afrika og Østen.

I oppgavens siste kapittel så vi at ulike oppfatninger av Grungs glasshus kan tydeliggjøres ved å ta utgangspunkt i Beatriz Colominas perspektiver på Mies van der Rohes Farnsworth-hus og Philip Johnsons glasshus. Blant annet kan Colominas essay om Mies forsterke inntrykket som Arne Remlovs presentasjon gir, av at arkitekturen intensiverer naturopplevelsen. Måten Colomina behandler Johnsons hus på kan imidlertid understreke at det for Grung selv var vesentlig at glassrommet hadde en intim virkning og framsto med en viss omsluttende karakter, der den lave takhøyden var et grep for å skape en slik romfølelse.

Litteraturliste

Bøker og artikler i bøker

Askim, Niels Marius. *Villa: 21 arkitekttegnede eneboliger*. Oslo: Gyldendal Fakta, 2001.

Banham, Reyner. *Los Angeles: The architecture of four ecologies*. Harmondsworth: Penguin Books, 1971.

_____. "Klarheit, ehrlichkeit, einfachkeit...and wit too!: The case study houses in the world's eyes", I Singerman, *Blueprints for modern living: History and legacy of the case study houses*, 183-195.

Berre, Nina og Elisabeth Tostrup. "PAGON og modernismens reformulering." *Byggekunst* 2006, nr.5:24-26.

Brekke, Nils Georg, Per Jonas Nordhagen og Siri Skjold Lexau. *Norsk arkitekturhistorie: frå steinalder og bronsealder til det 21. hundreåret*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2003.

Bøe, Alf. *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*. Med forord av Jørn Utzon. Oslo: Arkitekturforlaget, 2001.

Colomina, Beatriz. "Collaborations: The private life of modern architecture". *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol.58, No.3, (Sep., 1999): 462-471.

_____. *Domesticity at war*. Barcelona: Actar, 2006.

_____. "Introduction: On architecture, production and reproduction. I *Architectureproduction*. Redigert av Beatriz Colomina. New York: Princeton Architectural Press, 1988, 7-23.

_____. "Le Corbusier and photography." *Assemblage*, No.4 (Oct.1987): 6-23.

_____. "Mies Not." I *The presence of Mies*. Redigert av Detlef Mertins. New York: Princeton Architectural Press, 1994, 193-221.

_____. *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1994.

Colquhoun, Alan. *Modern architecture*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Curtis, William J.R. *Modern architecture since 1900*, 3.utg. London: Phaidon, 1996.

Dirckinck-Holmfeld, Kim og Martin Keiding, red. *Utzons egne huse*. København: Arkitektens Forlag, 2004.

- Eleb, Monique "An alternative to functionalist universalism: Écochard, candilis, and ATBAT-Afrique", I Goldhagen og Legault, *Anxious modernisms: Experimentation in postwar architectural culture*, 55-73.
- Frampton, Kenneth. *Modern architecture: A critical history*. 4.utg. London: Thames and Hudson, 2007.
- Friedman, Alice T. *Women and the making of the modern house: A social and architectural history*. New Haven: Yale University Press, 2006.
- Giedion, Sigfried. *Time, space and architecture: The growth of a new tradition*, 5.utg. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1967.
- Gilje, Karianne Bjellås, red. *Grete Prytz Kittelsen: emalje – design*. Oslo: Gyldendal, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2008.
- Goldhagen, Sarah Williams. "Coda: Reconceptualizing the modern." I Goldhagen og Legault, *Anxious modernisms: Experimentation in postwar architectural culture*, 301-323.
- _____. *Louis Kahn's situated modernism*. New Haven : Yale University Press, 2001.
- _____. "Something to talk about: Modernism, discourse, style". *The Journal of Architectural Historians*, Vol.64, No.2 (Jun., 2005): 144-167.
- Goldhagen, Sarah Williams og Réjean Legault, red. *Anxious modernisms: Experimentation in postwar architectural culture*. Montréal: Canadian Centre for Architecture, 2000.
- Goldhagen, Sarah Williams og Réjean Legault, "Introduction: Critical themes of postwar modernism". I Goldhagen og Legault, *Anxious modernisms: Experimentation in postwar architectural culture*, 11-23.
- Grytli, Eir og Eli Støa, red. *Fra årestue til smarthus: teknologien omformer boligen*. Oslo: Norsk arkitekturforlag, 1998.
- Hayden, Dolores. "Model houses for the millions: Architects' dreams, builders' boasts, residents' dilemmas". I Singerman, *Blueprints for modern living: History and legacy of the case study houses*, 197-211.
- Hines, Thomas S. *Richard Neutra and the search for a modern architecture*. New York: Oxford University Press, 1982.
- Johnsen, Espen. "Leif Grungs bungalow: Markedsstrategi eller en drøm om Amerika?". I *Nye hjem: bomiljøer i mellomkrigstiden*. Redigert av Morten Bing og Espen Johnsen. Oslo: Norsk Folkemuseum, 1998.
- Knutsen, Bengt Espen og Arne Sigmund Tvedten. *Knut Knutsen: 1903-1969: en vandrer i norsk arkitektur*. Oslo: Gyldendal, 1982.
- Lund, Nils-Ole. *Arkitekturteorier siden 1945*. København: Arkitektens Forlag, 2001.

-
- _____. *Nordisk arkitektur*. 3 utg. København: Arkitektens Forlag, 2008.
- Newman, Oscar, red. *CIAM'59 in Otterlo*. Stuttgart: Karl Krämer, 1961.
- Niedenthal, Simon. "Glamourized houses': Neutra, photography, and the Kaufmann house". *Journal of Architectural Education*, Vol.47, No.2 (Nov.1993): 101-112.
- Norberg-Schulz, Christian. "Fra gjenreisning til omverdenskrise: Norsk arkitektur 1945-1980". I *Norges kunsthistorie. Bind 7. Inn i en ny tid*. Redigert av Knut Berg. Oslo: Gyldendal, 1983.
- _____. *Modern norwegian architecture*. Oslo: Universitetsforlaget, 1986.
- _____. *Arne Korsmo*, 2.utg. Oslo: Universitetsforlaget, 2000.
- Pedersen, Tom Louis og Tor Helge Valen. "Leif Grung: En funksjonalist i Bergen". I *Arkitektur i Norge. Årbok 1993*. Oslo: Norsk Arkitekturmuseum, 1993.
- Postiglione, Gennaro. "House is not home: Et hjem i Sverre Fehns boliger". I *Sverre Fehn: Samlede arbeider*. Redigert av Christian Norberg-Schulz og Gennaro Postiglione. Med forord av Francesco Dal Co. Oslo: N.W. Damm & søn, 2003.
- Reed, Peter. "Alvar Aalto and the new humanism of the postwar era". I *Alvar Aalto: Between humanism and materialism*. Redigert av Peter Reed. New York: Museum of Modern Art, 1998.
- Robinson, Cervin og Joel Herschman. *Architecture transformed. A history of the photography of buildings from 1839 to the present*. Cambridge: The MIT Press, 1987.
- Rosa, Joseph. *A constructed view. The architectural photography of Julius Shulman*. Med forord av Esther McCoy. New York: Rizzoli, 1994.
- Singerman, Howard, red. *Blueprints for modern living: History and legacy of the case study houses*. Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989.
- Smith, Elizabeth A.T. "Introduction: Blueprints for modern living: history and legacy of the case study houses". I Singerman, *Blueprints for modern living: History and legacy of the case study houses*, 13.
- _____. *Case Study Houses*. Köln: Taschen, 2002.
- Sørby, Hild. *Klar - ferdig - hus : norske ferdighus gjennom tidene*. Oslo: Gyldendal, 1992.
- Walker, J.A. og S.Chaplin. "Introduction to visual culture". I *Visual culture: Critical concepts in media and cultural studies*. Redigert av Joanne Morra og Marquard Smith. New York: Routledge, 2006.
- Aarønes, Lars. *Norsk Funkis*. Oslo: J.M. Stenersens forlag AS, 2007.

Tidsskriftartikler og andre trykte kilder

”Arkitektkurset 1945”, *Byggekunst* 1946, 74.

Danielsen, Guro. ”Livet i glasshus”, *Dagbladet Søndag*, 22.06.08

Fehn, Sverre. ”Villa Schreiner”, *Byggekunst* 1963, nr.8: 208-211.

Geir Grung: Et modernistisk temperament. Oslo: Norsk Arkitekturmuseum, 1994.

”Geir Grungs eget hus”. *Arkitekten* (dansk) 1964, 466-469.

”Geir Grung – verdenskjent og omstridt”. *Asker og Bærum budstikke* 23.08.1963.

Grung, Geir. ”Dwelling in Holmenkollen”. I *CIAM’59 in Otterlo*. Redigert av Oscar Newman. Stuttgart: Karl Krämer, 1961, 112-113.

_____. ”Eget hus i Bærum”. *Byggekunst* 1963, nr.8: 221-229.

_____. ”Gammelt og nytt”, *Byggekunst* 1953, 187-192.

_____. ”Reise, folkeliv og arkitektur i Kina”, *Byggekunst* 1959, 29-39.

_____. ”Kontrahering av hus?”. *Bonytt* 1964, nr.8: 108-111.

_____. *Projects*. Oslo: Geir Grung Arkitekt MNAL, 1985.

_____. ”Villaprojekt på 1100 kvm”, *Arkitektnytt* 1959, 236-237.

Grung, Leif. ”Two bungalows i Bergen”, *Byggekunst* 1927, 71-75.

Gruppe 5, A5, 1956, 80.

Johnsen, Espen. ”Arkitekten som drømmetyder: Lever vi for å bygge, eller bygger vi for å leve?”. *Byggekunst* 1999, nr.2:16.

Klem, Harald. ”Omkring Richard Neutras besøk”, *Byggekunst* 1948, nr.10:137-138.

Koht, Grete. ”Orientering mot orienten”. *Bonytt* 1955, nr.11-12: 224-227.

Korsmo, Arne. ”Konferanse hos Aalto”. *Byggekunst* 1954, nr 1:1-7.

Korsmo, Arne og Christian Norberg-Schulz. ”Charles Eames som arkitekt”, *Bonytt* 1951, nr.11: 169-173.

Korsmo, Arne og Christian Norberg-Schulz. ”Mies van der Rohe“, *Byggekunst* 1952, 91.

Madshus, Eva. ”Villa Schreiner: Oslo: 1959-63”. I *Arkitekt Sverre Fehn: Intuisjon, refleksjon, konstruksjon*. Redigert av Marianne Yvenes. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur

og design, 2008, 60-63.

Mellbye, P.A.M. "I varm sand." *Bonytt* 1964, 290-291.

Norberg-Schulz, Christian. "Klar konstruksjon", *Byggekunst* 1966, 169-189.

_____. Norsk arkitektur i 50 år. *Byggekunst* 1961, nr.3: 57-102.

_____. "Samtaler med Mies van der Rohe". *Byggekunst* 1953, nr.7:169-174.

PAGON. *Byggekunst* 1952, nr.6-7: 92-120.

Pierrot. "'Jeg mister dyngvis av hus': Geir Grung er arkitekt, kunstner, og profet...". Udatert klipp.

Rafto, Egil. "Hilmar Reksten lånte ham penger til studiene – i dag tegner han for hele verden". Udatert klipp.

Remlov, Arne. "Glasshuset på Jongskollen". *Bonytt*, nr.1: 4-10.

Rostad, Bernhard. "Arkitekt i glasshus". Udatert klipp.

Stokke, Perann Sylvia. "Modernismens gjenkomst i norsk boligarkitektur på 1950-tallet: En studie av fem eneboliger ferdigstilt 1958/59, tegnet av arkitektene Kjell Lund, Geir Grung, P.A.M. Mellbye, Harald Ramm Østgaard, Molle og Per Cappelen/ Sven Erik Lundby". Hovedoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, våren 2002.

Teigen, Truls. "Hva har virket inn på mine fotografier?: Arkitekturfotografiet". I *Kan vi stole på fotografiene?: Foredrag holdt på nordisk fotohistorisk symposium Jeløy 1980*. Norsk Fotohistorisk Forening, 1981, 25-28.

Throndsen, Ludvig. "Filosof i glasshus", *Gode hjem*, 1965, nr.8.

Utzon, Jørn. "Eget hus ved Hellebæk", *Byggekunst* 1952, nr.5: 79-83.

Oppslagsverk

Gunnarsjå, Arne. *Arkitekturleksikon*. Oslo: Abstrakt forlag, 2007.

Presseklipp fra klippbøker i privat eie

"Arkitektens hus - en serie lovovertridelser". *Dagbladet* 13.05.1964

"Arkitekt Grung vil kjempe videre – mot bygningsloven". *VG* 14.05.1964.

"Boligbyggingen kan bli 25 pst billigere". *Adresseavisen* 01.12.1956.

"Bygningsloven er for striks for Geir Grungs hus på Jongskollen". Udatert klipp.

”Bygningsloven trenger revisjon – ikke bare mitt hus sier Geir Grung”. *Dagbladet* 14.05.1964.

”Bærum vrir seg, men loven er klar”. *VG* 10.10.1964.

”Hjemmets mekano’ – et nytt prinsipp i norsk husbygging”. *Adresseavisen* 8.12. 1956.

”Jeg går i fengsel med god samvittighet”. *Dagbladet* 21.10.1964.

”Norsk arkitekt på studieferd i det innerste av China: For å finne den nøyaktigheten i utførelsen som vi mangler”. *Adresseavisen*. Udatert klipp.

”Tilspisset strid om Grungs villa”. *Aftenposten* 14.05.1964.

Annet materiale i privat eie

Byggemeldte tegninger 1-9, datert 15.03.1961.

Arbeidstegninger 1-17, datert 15.12.1961-09.01.1963.

Fotomateriale: diverse negativer.

Arkiver

Byggesaksarkivet, Plan- og byggesaksavdelingen, Bærum kommune.

Fotoarkivet, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

Informanter

Hannestad Finn. Tidligere ansatt ved Grungs kontor. Intervju 14.11.07.

Winsnes, Bjørn. Fotograf. Intervju 29.01.2008.

Laksfoss, Tom. Tidligere eier av Jongskollen 27. Telefonsamtale 10.09.08.

Laksfoss, Cathrine. Nåværende eier av Jongskollen 27. Diverse samtaler og besøk i huset.

Nettsteder

Docomomo, http://www.docomomo.no/tekst/reg_prosj.php, (oppsøkt 07.05.2009).

Illustrasjonsliste

Forkortelser:

GGA/PE: Geir Grungs arkiv, privat eie

NAMF: Norsk Arkitekturmuseum, Fotoarkivet

1. Sverre Fehn og Geir Grung: Økern Aldershjem, Økernveien 151, Oslo (1950-55). Fasade mot atrium. Foto: Teigen. Foto fra *Byggekunst* 1956.
2. Geir Grung: Røldal-Suldal kraftanlegg, Nesflaten, Suldal. Fasade portalbygg med kontrollrom. Foto: Bjørn Winsnes/ Jens Petter Askim. Foto fra *Byggekunst* 1970.
3. Mies van der Rohe: Farnsworth house, Plano, Illinois (1949). Eksteriør. Foto: Arne Korsmo. Foto fra *Byggekunst*, 1952, nr.5: 91.
4. Mies van der Rohe: Farnsworth house, Plano, Illinois (1949). Interiør. Foto fra Friedman, *Women and the making of the modern house*, 2006, 145.
5. Philip Johnson: Glass House, New Canaan, Connecticut (1949). Eksteriør. Foto fra Friedman, *Women and the making of the modern house*, 2006, 146.
6. Charles Eames: Case Study House # 8/ Eames House, Santa Monica, California. (1945-49). Eksteriør. Colquhoun, *Modern architecture*, 2002, 237.
7. Pierre Koenig: Case Study House # 22, West Hollywood (1959-60). Eksteriør. Foto fra Smith Elizabeth A.T. *Case Study Houses: 1945-1966: The California Impetus*. Köln: Taschen, 2007, omslag.
8. Richard Neutra: Perkins House, Pasadena, California (1952-55). Interiør. Foto fra Friedman, *Women and the making of the modern house*, 2006, 180.
9. Richard Neutra: Kaufmann House, Palm Springs, California (1946). Eksteriør. Foto: Julius Shulman. Foto fra Peter Gössel, red. *Julius Shulman: Architecture and its photography*. Köln, Taschen, 1998, 96.
10. Le Corbusier: Villa Savoye, Poissy (1929). Inngangshall. Foto fra Colomina, *Privacy and publicity*, 285.
11. Arne Kormo og Christian Norberg-Schulz. Rekkehus i Planetveien, Oslo. Fasade mot hagen i Korsmos bolig. Foto fra *Byggekunst* 1955, nr.7: 174.
12. Jørn Utzon: Eget hus ved Hellebæk (1952). Eksteriør. Foto fra *Byggekunst* 1952, nr.5: 79.
13. Jørn Utzon: Eget hus ved Hellebæk (1952). Eksteriør. Foto fra *Byggekunst* 1952, nr.5: 80.

-
14. Jørn Utzon: Eget hus ved Hellebæk (1952). Plan. Dirckinck-Holmfeld og Keiding, *Utzons egne huse*, 2004, 32.
 15. Alvar Aalto: Eget sommerhus i Muuratsalo (1952-53). Atrium. Dirckinck-Holmfeld og Keiding, *Utzons egne huse*, 2004, 32.
 16. Knut Knutsen: Sommerhus i Portør (1949). Eksteriør. Foto: Trude T.R. Simonsen, 2009.
 17. Knut Knutsen: Sommerhus i Portør (1949). Skisse. *Byggekunst* 1952, nr. 8: 128.
 18. Leif Grung: Bungalow i Fridalsveien, Bergen (1927). Eksteriør. *Byggekunst* 1927.
 19. Leif Grung: Bungalow i Fridalsveien, Bergen (1927). Plan. *Byggekunst* 1927.
 20. Geir Grung: Eget hus, Jongskollen 27, Bærum (1963). Plan av 1. og 2. etasje. *Byggekunst* 1963.
 21. Geir Grung: Eget hus. Plan av 1. etasje. Byggemeldt tegning, datert mar. 1961. GGA/PE.
 22. Geir Grung: Eget hus. Plan av 2. etasje. Byggemeldt tegning, datert mar. 1961. GGA/PE.
 23. Geir Grung: Eget hus. Plan av 1. etasje. Arbeidstegning, datert des. 1961. GGA/PE.
 24. Geir Grung: Eget hus. Plan av 2. etasje. Arbeidstegning, datert des. 1961. GGA/PE.
 25. Geir Grung: Eget hus. Plan av underetasje. Arbeidstegning, datert des. 1961. GGA/PE.
 26. Geir Grung: Eget hus. Fasader mot øst og nord. Byggemeldt tegning, datert mar. 1961. GGA/PE.
 27. Geir Grung: Eget hus. Perspektiv. Byggemeldt tegning, datert mar. 1961. GGA/PE.
 28. Reklame Thermopane. Foto: Teigen. *Bonytt* 1964, nr.1: omslaget.
 29. Reklame Trysil sponplater. *Bonytt* 1964, nr. 1: tillegget.
 30. Reklame Weatherban. *Bonytt* 1964.
 31. Reklame ico-built-up-tak. *Bonytt* 1964.
 32. Geir Grung: Eget hus. Eksteriør. Detaljer. GGA/PE
 33. Geir Grung: Eget hus. Eksteriør. Detaljer. GGA/PE
 34. Geir Grung: Eget hus. Eksteriør. Nordøst. Foto: Bjørn Winsnes. NAMF
 35. Sverre Fehn: Villa Schreiner (1963). Eksteriør. Foto fra Norberg-Sculz og Postiglione, *Sverre Fehn: Samlede arbeider*, 2003, 86.

-
36. Geir Grung: Eget hus. Eksteriør. Natt. Foto: Johan Brun. NAMF.
 37. Geir Grung: Eget hus. Fasade vest. 2.etasje. Foto: Bjørn Winsnes. NAMF.
 38. Geir Grung: Eget hus. Peisestue. 2.etasje. Foto: Bjørn Winsnes. *Byggekunst* 1963, nr.8: 228.
 39. Geir Grung: Eget hus. Gårdsrom med solseng. Foto: Bjørn Winsnes. *Byggekunst* 1963, nr.8: 226.
 40. Geir Grung: Eget hus. Gårdsrom med basseng og benk under tak. Foto: Ukjent. NAMF.
 41. Geir Grung: Eget hus. Utsikt fra soverom til gårdsrom og basseng med speilinger. Foto: Bjørn Winsnes. *Byggekunst* 1963, nr. 8: 221.
 42. Geir Grung: Eget hus. Basseng med badeball. Foto: Geir Grung, antatt. GGA/PE.
 43. Geir Grung: Eget hus. Speilinger av fotograf i glassvegg, 2.etasje. Foto: Geir Grung, antatt. GGA/PE.
 44. Geir Grung: Eget hus. Spisestue med dekket bord. Foto: Johan Brun. *Bonytt* 1964, nr.1: 9.
 45. Geir Grung: Eget hus. Utsnitt av fasade mot nord med speilinger i glass. Foto: Geir Grung, antatt. GGA/PE
 46. Geir Grung: Eget hus. Utsnitt av fasade mot nord med speilinger i glass. Foto: Bjørn Winsnes. *Byggekunst* 1963, nr. 8: 227.
 47. Geir Grung: Eget hus. Detalj av takgesims over inngangsparti. Foto: Geir Grung, antatt. GGA/PE
 48. Geir Grung: Eget hus. Detalj av takgesims over inngangsparti. Foto: Bjørn Winsnes. *Byggekunst* 1963, nr. 8: 224
 49. Geir Grung: Eget hus. Detalj av H-bjelke som er trukket frem under tak. Foto: Geir Grung, antatt.
 50. Geir Grung: Eget hus. Detalj av H-bjelke som er trukket ut under tak. Foto: Bjørn Winsnes/ Johan Brun. *Bonytt* 1964, nr.1: 7.
 51. Geir Grung: Eget hus. Jente ved dekket bord i spisestuen i 1.etasje. Foto: Johan Brun. *Bonytt* 1964, nr.1: 8.
 52. Geir Grung under bygging av eget hus. Foto: Ukjent. *Geir Grung: Et modernistisk temperament*, 1994.
 53. Ray og Charles Eames under byggingen av eget hus, Santa Monica, California. Foto fra Colomina, *Domesticity at war*, 2006, ill.125.

54. Geir Grung: Villa Wahlstrøm, prosjekt, Oslo (1958). Avfotografert modell. Foto fra Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 2001, 68.
55. Geir Grung: Villa Wahlstrøm, prosjekt, Oslo (1958). Fasader. Foto fra Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 2001, 68.
56. "Huset som oppvarmes av solen. Fra fjellene nord for Madrid". Foto: Geir Grung. Foto fra Grung, "Gammelt og nytt", *Byggekunst* 1953, nr.7: 190.
57. Geir Grung: Villa Kollenborg, Bærum (1958). Avfotografert modell. Foto fra Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 2001, 81.
58. Geir Grung: Villa Wethal, Oslo (1959). Eksteriør. Foto: Geir Grung, antatt. GGA/PE
59. Geir Grung: Villa Kollenborg, Bærum (1958). Plan hovedetasje. *Bonytt* 1964, 111.
60. Geir Grung: Villa Wethal, Oslo (1959). Plan hovedetasje. Bøe, *Geir Grung: Arkitekten og hans verk*, 2001, 79.